Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நோக்கு

தமிழ்த்துறை
புதுவைப் பல்கலைக் கழகம்
காரைக்கால்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

7787

DONATION

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நோக்கு

ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

தொகுதி—2

DONATION

Forwarded free of cost and with the Compliments of the Dept. of Education; Govt. of India. New Delhi.

7787

पुस्तकालय
पुस्तकालय
गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय

தமிழ்த்துறை

புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்

காரைக்கால் 609602

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title	:	Nookku : Collection of Research Articles in Tamil Second Volume
Editor	:	Dr. A. Pandurangan
Editorial Board	:	Dr. S. Arokianathan & Dr. M. Mathialagan
Publication	:	October, 1990 (First Publication)
Paper used	:	10.9 kg White Printing
Size of the book	:	Crown Octavo
Printing Types used	:	10 Point
Number of pages	:	xii + 240
Number of Copies	:	1200
Printer	:	Kavinkalai Achagam 2/141 - 2nd Street Kandasami Nagar Palavakkam, Madras-600 041. Phone : 41 71 41
Price	:	Rs. 30-00
Publisher	:	தமிழ்த்துறை, புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், காரைக்கால்-609 602

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நோக்கு

ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

DONATION

பதிப்பாசிரியர்
முனைவர் அ. பாண்டுரங்கன்

पुस्तकालय
गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय

பதிப்புக் குழு
முனைவர் எஸ். ஆரோக்கியநாதன்
முனைவர் ம. மதியழகன்

விற்பனை உரிமை
நன்மொழி புத்தக நிலையம்
71B, மகாத்மா காந்தி சாலை
புதுச்சேரி-605 001.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''அறிவு அற்றம் காக்கும் கருவி''

கற்றனைத் தூறும் அறிவு

அறிதொறும் அறியாமை கண்டற்று

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வாழ்த்துரை

டாக்டர். கி. வேங்கடசுப்ரமணியன்,
எம்.ஏ., பி.எல்., பி.டி., பிஎச்.டி.,
துணை வேந்தர்
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி.

பல்கலைக்கழக ஆராய்ச்சி மையங்கள் உயர்கல்வியின் ஆணிவேர்களாகும். கடந்த காலத்தையும் நிகழ்காலத்தையும் இணைத்து, எதிர்காலத்திற்கான உயர்ந்த, சீரிய வாழ்க்கை நெறிகளை உருவாக்கும் அறிவுப் பண்ணைகள் அவை! அப்பண்ணை நாற்றங்கால்களில் நம் எதிர்கால வாழ்வு உருவாக்கப்படுகின்றது. அங்கு மேற்கொள்ளப்பெறும் சோதனைகள், முயற்சிகளின் விளைவுகள் சமுதாயத்திற்குப் பயன்படுதல் வேண்டும். அவற்றை வெளிப்படுத்தும் கருவிகளாக ஆய்வேடுகளும், ஆராய்ச்சி இதழ்களும் கட்டுரைத் தொகுப்புகளும் அமைகின்றன.

இவ்வகையில் காரைக்கால் மையத் தமிழ்த்துறை 'நோக்கு' என்னும் பெயரில் ஆய்வுக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பை வெளியிட்டு வருகின்றது. அவ்வரிசையில் இந் நூல் இரண்டாவது தொகுப்பு.

காரைக்கால் மையம் தனக்கென இரண்டு முக்கிய குறிக்கோள்களை வகுத்துக்கொண்டு பணியாற்றி வருகின்றது. ஒன்று தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளை உருவாக்குதல்; அடுத்து, தமிழ் நாட்டின் பண்பாட்டு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வரலாற்றை ஆராய்தல். இவ்விரு அடிப்படைகளில் சீரிய கட்டுரைகள் இத்தொகுப்பில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளை விளக்கும் நோக்கில் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களிலிருந்து தற்காலத் தமிழ் வரை பல காலப் பகுதிகள் பற்றிய கட்டுரைகள் இத்தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ளன. மொழி சார்ந்த, மொழியியல் கட்டுரைகளும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழ்ப் பண்பாட்டுப் பரவல் தொடர்பான கட்டுரைகளும் உள்ளன. இவை அனைத்தும் கட்டுரையாளர்களின் ஆராய்ச்சி நோக்குக்கும் திறனுக்கும் கட்டியம் கூறுகின்றன; சில, புதிய முடிவுகளுக்கும் இட்டுச் செல்லுகின்றன.

இந்நூல் தொகுப்புக்குக் கட்டுரைகள் வழங்கிய துறைப் பேராசிரியர்களையும் ஆராய்ச்சி மாணவ மாணவியரையும் தொகுத்தளித்துப் பதிப்பிக்கும் பெரும் பொறுப்பை ஏற்றிருக்கும் பேராசிரியர் டாக்டர் அ. பாண்டுரங்கன் அவர்களையும் பாராட்டுவது என் கடமை. புதுவைப் பல்கலைக்கழகக் காரைக்கால் தமிழ்த்துறை மேலும் மேலும் பல புதுமைகளைச் செய்யும் என நான் நம்புகின்றேன். இவர்களை வளர்க! வாழ்க! என்று வாழ்த்துவதும் என் பேறாகும்.

இடம் : புதுச்சேரி,
நாள் : 16-9-90 டாக்டர் கி. வேங்கடசுப்பிரமணியன்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பதிப்புரை

முனைவர் அ. பாண்டுரங்கன் எம்.ஏ., பிஎச்.டி.,
பேராசிரியர் - துறைத் தலைவர்
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி

நோக்கின் இரண்டாவது மலர் தங்கள் கைகளில் கமழ்கின்றது!

இது புதுவைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறையின் கூட்டு முயற்சியால் உருவாகும் எழில் மலர்!

புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தின் முதல் தமிழ்த்துறையாக 1986 இல் தொடங்கப்பட்ட இத்துறைப் பேராசிரியர்களும் ஆராய்ச்சி மாணவர்களும் தனித்தனியாகவும் கூட்டாகவும் இதுவரை ஒன்பது ஆய்வு நூல்களை வெளியிட்டுள்ளனர்.

இது, பத்தாவது நூல்!

பல தடைகள், சிக்கல்கள், சோதனைகள் அனைத்தையும் கடந்து வென்று பொறுமை, விடா முயற்சிகளின் விளைவு இச்சாதனை!

உயர்கல்வி மையங்கள் கற்கும் இடங்கள் மட்டும் அல்ல; கற்பிக்கும் இடங்கள் மட்டும் அல்ல; தாம் கற்றதை மற்றவர்க்கும் எடுத்துரைக்கும் அறிவு நிலையங்கள்! உயர்கல்வியின் பயன் இதுவேயாம் என்பர் திருவள்ளுவர். தாம் கற்ற கல்வியை மற்றவர்கள் உணருமாறு விரித்து உரைக்காதவர்களை மலர்ந்தும் மணம் பரப்பாத மலர்கள்'' - ''இணரூழ்த்தும் நாறா மலர்கள்'' என்று எள்ளுகின்றார் வள்ளுவர்!

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அறிவை விரிவுசெய்து அகண்டமாக்கும் விரிவுச் சிந்தனைக்கு ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே வள்ளுவப் பெருந்தகை வழிகாட்டிவிட்டார்!

அவரது சுவடுகளைப் பின்பற்றி, இத்தொகுப்பில் பதினாறு கட்டுரைகள் மலர்ந்துள்ளன. எங்கள் துறையின் இரு குறிக்கோள்களை—தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளை உருவாக்குதல், தமிழகத்தின் பண்பாட்டு வரலாற்றை ஆராய்தல்—அடியொற்றிய சிந்தனைகள் இவை! இவற்றுள் சில முற்றிலும் புதிய சிந்தனைகள்! புத்தாக்கச் சிந்தனைகள் (innova tive insights)!

இத்தொகுப்பு, தமிழன்னைக்கு எங்கள் எளிய காணிக்கை! இரண்டாவது காணிக்கை! !

எங்களின் சிந்தனைகளில் புதுமையும் புத்தாக்கமும் காணின் ஊக்குவிக்க!

குறைகளும் குற்றங்களும் காணின் அன்புடன் சுட்டிக் காட்டுக! திருத்திக் கொள்ளவும் திருந்திக் கொள்ளவும் திறந்த மனத்தோடு இருக்கின்றோம்!

இத்துறையின் அனைத்து முயற்சிகளுக்கும் பின் புலமாக இருந்து எம்மை ஆக்கப் பணிகளில் வழிநடத்திச் செல்பவர் எங்கள் அன்பிற்குரிய துணைவேந்தர் கர்னல் டாக்டர் கே. எஸ். வேங்கடசுப்பிரமணியனார்! அவர் செந்தமிழ் மறவர்! செந்நாப் போதார்! அவர்கள் தமக்கிருக்கும் பல் வேறு பணிகளுக்கும் அலுவல்களுக்கும் இடையில் இத் தொகுப்பைப் படித்துப் பார்த்து, ஓர் இனிய, அழகிய வாழ்த்துரை வழங்கியுள்ளார்கள்! அவருக்குத் தமிழ்த் துறையின் சார்பிலும் என்சார்பிலும் நன்றிகளைக் காணிக்கையாகப் படைக்கின்றேன்.

மிக மிகப் பொறுமையாக - ஆனால், பொறுப்பாக கட்டுரைகளை அளித்த அனைவர்க்கும் என் நன்றி.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பதிப்புக்குழு உறுப்பினர்களாகப் பொறுப்பேற்றுக் கட்டுரைகளைத் தொகுத்தும் வடிவமைத்தும் கொடுத்து அரிய ஆலோசனைகளையும் வழங்கிய இணைப் பேராசிரியர் டாக்டர் ச. ஆரோக்கியநாதன் அவர்களுக்கும் விரிவுரையாளர் டாக்டர் ம. மதியழகன் அவர்களுக்கும் நன்றி!

நூலின் மெய்ப்புகளைச் செப்பமாகப் பார்த்து உதவிய எம் கெழுதகை நண்பரும் அறிஞர் அண்ணா பல்கலைக்கழக 'வளர் தமிழ்' மன்றத்தின் முன்னாள் தனி அலுவலருமான திரு. ப. இராமலிங்கனார், சென்னை, அவர்களுக்கு நெஞ்சார்ந்த நன்றி!

இந்நூலின் விற்பனை உரிமையை ஏற்று எம்முயற்சிக்கு ஊக்கம் அளித்துள்ள புதுவை நன்மொழி புத்தக நிலையத்தார்க்கு நன்றி உரித்தாகுக!

இத்தொகுப்பை மிகக் குறுகிய காலத்தில் அழகுற அச்சிட்டுக் கொடுத்த, இவ்வாண்டு (1990) பாவேந்தர் பாரதிதாசனார் விருதுபெற்ற பாரதிதாசன் பரம்பரையின் மூத்த கவிஞர் நாரா. நாச்சியப்பன் அவர்களுக்கும், கவின்கலை அச்சகத்தார், ஊழியர்கள் அனைவர்க்கும் கைகூப்பு!

அ. பாண்டுரங்கன்

காரைக்கால்,
14-09-90.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

உள்ளுறை

1. தென் கிழக்காசிய நாடுகளில் இந்தியப் பண்பாடு : கௌண்டின்ய மரபு
அ. பாண்டுரங்கன் 1

2. ழகரம் : ஒரு சமூக மொழியியல் ஆய்வு
எஸ். ஆரோக்கியநாதன் 17

3. நாவல் திறனாய்வு (1970 வரை) ஒரு கண்ணோட்டம்
ம. மதியழகன் 28

4. வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களின் தோற்றச் சூழல்கள்
ச. இரவி 48

5. புதுக் கவிதையில் இருண்மை
இரா. சம்பத் 64

6. சினிமாக் குறியியல்
தி. சிவக்குமார் 82

7. பாரதி—ஸ்ரீ அரவிந்தர்—ஓர் அறிமுகம்
ச. சுப்புரத்தினம் 102

8. பல பொருள் தரும் ஒரு புறவடிவம்
ரா. செயராமன் 116

9. தமிழ் நாவல்களில் எதார்த்த வாதமும் நாஞ்சில் நாடனும்
பெ. செல்வதுரை 134

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

10. இரகசியத் தரகுமொழி
மு. பாண்டி 148

11. பாரதிதாசன் பார்வையில் பாரதியும் பெரியாரும்
மு. மதியழகன் 158

12. துணைவஞ்சி
இராம. இராமமூர்த்தி 173

13. தமிழ் வாசகர்களின் இரசனைப் போக்கும், இரசனை மாற்றத்திற்கான தீர்வுகளும்
க. கோபி 180

14. நீல. பத்மநாபன் நாவல்களில் கேரளப் பின்னணி
சு. சுமதி 195

15. பெரியபுராணம் காட்டும் பௌத்த சமயவாதம்
எஸ். எம். மகாலெட்சுமி 210

16. காரைக்கால் வட்டார ஊர்ப் பெயர்களில் தொன்மக் கூறுகள்
அ. ஜான்பீட்டர் 222

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் இந்தியப் பண்பாடு ஆழமாகப் பரவியுள்ளது. இப் பண்பாட்டுப் பரப்பலில் இந்திய நாடு முழுவதும் பங்கேற்றது. ஆனால், அதில் தமிழகத்தின் பங்கு சரிவர மதிப்பிடப் படவில்லை. தமிழ் மன்னர்களும் வணிகர்களும் சமய குருமார்களும் இந்து நாகரிகத்தை அந்நாடுகளில் பரப்பியுள்ளனர். அகத்தியர், கௌண்டின்யர் போன்ற அந்தணக் குடும்பங்கள் இம்முயற்சியில் வெற்றி பெற்றுள்ளன. சோழ நாட்டிலிருந்து சென்ற கௌண்டின்யன் இன்றைய கம்பூச்சியாவில் தென்பகுதியிலிருந்த புன்னான் (Fu-nan) அரசை நிறுவினான். புன்னான் என்னும் பெயர் சோழ நாட்டுக்குரிய புன்னாடு என்பதன் திரிபாகும் என்று இக்கட்டுரை ஆராய்ந்து கூற முயல்கின்றது.

தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் இந்தியப் பண்பாடு : கௌண்டின்ய மரபு

அ. பாண்டுரங்கன்

0. பரந்த இந்தியா (Greater India) என்ற வரலாற்றுக் கருத்துருவாக்கம் மிக அண்மைக் காலத்தியதாகும். கிரேக்கர்களையும் உரோமானியர்களையும் அராபியர்களையும் போன்று இந்தியர்கள் பிற நாடுகளில் தம்முடைய கருத்துகளையும் செல்வாக்கையும் பரப்பாமல், தமக்குள்ளே முடங்கி ஒடுங்கிக் கிடந்தனர் என்று தொடக்க நிலையில் இந்திய வரலாற்றினை எழுதிய ஆங்கில ஆசிரியர்கள் எள்ளி நகையாடினர். இந்தியாவிற்குக் கிழக்கிலும் மேற்கிலும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வடக்கிலும் தெற்கிலும் கிடைத்துள்ள வரலாற்றுச் சான்றுகள் இக்கூற்றைப் பொய்ப்பித்துவிட்டன. இந்தியாவின் வரலாறு அதன் எல்லைகளைத் தாண்டி விரிந்து பரந்து செழித்திருந்தது, என்பதை இன்றைய வரலாற்றறிஞர்கள் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர். குறிப்பாகத் தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் இந்தியப் பண்பாடு மேற்போக்காகக் காண்பவர்க்கும் புலப்படுமாறு ஆழமாக வேரூன்றியுள்ளது. இந்திய வரலாற்றை முழுமையாகக் கற்க வேண்டுமாயின், ஆசியப் பகுதிகள் முழுவதிலும் அது ஏற்படுத்திய தாக்கத்தையும் ஒரு சேரக் கற்க வேண்டும்; அப்பொழுதுதான் இந்திய வரலாறு பற்றிய நம்மறிவு முழுமை பெறுகின்றது என வரலாற்றறிஞர்கள் இப்பொழுது ஒப்புக்கொளகின்றனர்.

0.1. இத்தகையதொரு மாபெரும் பண்பாட்டுப் பரப்பலில் இந்திய நாடு முழுமைக்கும் உரிய பங்குண்டு. மகதம், வங்கம், கலிங்கம், ஆந்திரம, கூர்ஜரம், தமிழகம் போன்ற பல இந்தியப் பகுதிகளும இப்பணியில் ஈடுபட்டன. பௌத்த, சைவ, வைணவ சமயங்கள் இப்பரப்பலில் பேருக்கம் காட்டி உழைத்தன. பல்லவர், பாண்டியர், சோழர் போன்ற தென்னிந்திய அரச மரபுகளும் இந்தியப் பண்பாட்டுப் பரப்பலில் பெரும்பங்காற்றின. ஆயினும், இப்பண்பாட்டுப் பரப்பலில் தெனனிந்தியாவின் பங்கு-குறிப்பாகத் தமிழகத்தின் பங்கு சரிவர மதிப்பிடப் பெறவில்லை எனறு அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர் (T.N.S. 1967 : vii). இக்கூற்று முற்றிலும் உண்மை ஆகும். இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாகச் சில நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. பேராசிரியர் க. நீலகண்ட சாஸ்திரியாரும் கல்வெட்டறிஞர் தி. நா. சுப்பிரமணியம் அவர்களும் இப்பொருள் குறிதது ஓரளவுக்கு உலகிற்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். புதுவையிலுள்ள இந்தியப் பண்பாட்டியல் நிறுவனத்தின் (French Institute of Indology) அறிஞர் ழீன் பிலியோசா (Jean

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

Filliozat) அவர்கள் தமிழகத்திற்கும் தென்கிழக்காசிய நாடுகளுக்கும் இடையில் நிலவிய பண்பாட்டுப் பரிமாற்றம் குறித்து நுட்பமான கட்டுரைகளை வெளியிட்டுள்ளார். இப்பேரறிஞர்களின் சுவடுகளைப் பின்பற்றி, இப்பண்பாட்டுப் பரப்பலில் கௌண்டின்யருடைய பங்கு பற்றி இக்கட்டுரை ஆராய முயல்கின்றது.

1. இந்தியப் பண்பாட்டுப் பரப்பலில் தொடக்க நிலையில் பாண்டியரும் பல்லவரும் பேருக்கம் காட்டியுள்ளனர். தமிழகத்தின் வட பகுதியைப் பல்லவர்களும் தென்பகுதியைப் பாண்டியர்களும் ஆட்சி செய்த காலத்தில், அதாவது களப்பிரர்களை வடக்கில் பல்லவரும் தெற்கில் பாண்டியரும் வென்று தங்கள் அரசுகளை நிறுவிய ஆறாம் நூற்றாண்டு முதல் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு முடியவுள்ள காலத்தில், நான்கு நூற்றாண்டுக் கால அளவில் இது உச்சநிலை பெற்றது. இப்பண்பாட்டுப் பரப்பலில் அரசர்களும் குருமார்களும், அந்தணர்களும் பெருந்தொண்டாற்றினர். சம்பா நாட்டின் மன்னன் பெயர் ஸ்ரீ மாறன், பாண்டியன் பெயரை நினைவூட்டுகின்றது. சாவகத் தீவில் அகத்தியர் படிமங்கள் மிகுதியாகக் கிடைத்துள்ளன. கி.பி. 760இல் சாவகத்தில் பொறிக்கப்பட்ட தினயா கல்வெட்டு அகத்தியர் வழிபாட்டைக் குறிக்கின்றது (க.த தி. 1987 : 443). அகத்தியர் பாண்டியர்களின் குல குருவாகக் கருதப்படுகின்றார் (பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து, 1967:85). சுமத்திரா, சாவகம் முதலிய பகுதிகளில் அகத்தியர் பரம்பரை தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் அரசுகளை நிறுவுவதில் முக்கியமான பங்கினைப் பெற்றிருந்தது எனத் தென்கிழக்காசிய நாட்டு மரபுரைகள் கூறுகின்றன. அகத்தியர் மரபைப் போன்றே கௌண்டின்ய மரபும் தென் கிழக்காசிய நாடுகளில் அரச மரபுகளை நிறுவியதாக அந்நாடுகளின் வரலாறுகளிலிருந்து அறிகின்றோம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1.1. கௌண்டின்யன் என்னும் அந்தணன் புன்னான், கம்போடியர் ஆகிய நாடுகளில் இந்து அரசுகளை உருவாக்கிய செய்தி அந்நாட்டின் இந்து மரபுக் கதைகளிலும் கல்வெட்டு களிலிருந்தும் கிடைக்கின்றன. புன்னான் (Fu-nan) நாட்டில் ஓர் இந்துப் பேரரசு நிறுவப்பட்டதைக் குறித்துச் சீனர்கள் எழுதி வைத்துள்ள குறிப்புகள் காலத்தால் முற்பட்டனவாகும். கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டின் இடையில் புன்னானுக்கு சு யிங் (Chu Ying) என்பவருடன் அனுப்பப் பெற்ற காங் தை (K'ang T'ai) என்பவருடைய குறிப்புகளிலிருந்து அந்நாட்டின் தொன்மையான வரலாற்றை அறிய முடிகின்றது. கௌண்டின்யன் என்னும் அந்தணன் இவ்வரசைத் தோற்றுவித்தான் என்று காங் தை குறிப்பிடுகின்றார், கௌண்டின்யன் என்னும் சொல் ஹூன் தியென் (Hun t'ien) எனச் சீன மொழியில் ஒலி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. காங் தை கூறும் கதையின்படி, கௌண்டின்யன் அயல்நாட்டினன்; அவன் இந்தியாவி லிருந்தோ மலேயத் தீபகற்பத்திலிருந்தோ தென் தீவுகளி லிருந்தோ வந்தவன்; தெய்விக அருளால் அவனுடைய எதிர்காலம் அவனுக்குக் கனவின் வாயிலாக எடுத்துரைக்கப் பட்டது. அக்கனவில் நிகழ்ந்தவாறு தான் போய்ச் சேர வேண்டிய நாடான புன்னானைக் கௌண்டின்யன் அடைந் தான்; அந்நாட்டு அரசி லியுயே (Liuyeh) அவனை எதிர்த் தாள். கௌண்டின்யன் தன் மந்திர வில்லால் அவளுடைய படகிலேயே அவளை அசைய விடாமல் கட்டிவைத்து வென்றான். வெற்றி பெற்ற கௌண்டின்யன் அவளை மணந்து புன்னான் அரசனானான். அவனுடைய பரம்பரை அந்நாட்டை அவனுக்குப் பின்னர் நூற்றைம்பது ஆண்டுகள் ஆண்டது (ஹோல், 1971 : 31).

1.2. கௌண்டின்யனைக் குறித்து மற்றொரு சீனக் குறிப்பும் காணப்படுகின்றது. இவனை இரண்டாம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கௌண்டின்யன் என்பர். இக்குறிப்பின் காலம் கி.பி. நான்காம் நூற்றாண்டின் இறுதி அல்லது ஐந்தாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் ஆகலாம். இக்கதையின்படி தெய்விகக் குரல் ஒன்று புன்னானுக்குச் சென்று அந்நாட்டை ஆளுமாறு கௌண்டின்யன் என்னும் அந்தணனை ஏவியது; இவ்வந்தணன் இந்தியன். தெய்விகக் குரலின் ஏவலையேற்றுக் கௌண்டின்யன் தெற்கில் இருந்த பான்-பான் ('Pan-P'an) நகரை அடைந்தான். கௌண்டின் யனின் வருகையைக் கேள்வியுற்ற புன்னான் முழுவதும் மகிழ்ச்சியால் ஆரவாரித்தது; அம்மக்கள் பான்-பான் நகரை அடைந்து அவனை வரவேற்றுத் தங்கள் மன்னனாகத் தேர்ந்தெடுத்தார்கள். புன்னானின் அரசப் பதவியை ஏற்ற கௌண்டின்யன் இந்திய மரபுகளுக்கேற்ப நாட்டின் சட்ட திட்டங்களை மாற்றியமைத்தான். முதல் கௌண்டின்யன் தோற்றுவித்த மகேஸ்வர வழிபாட்டை இவன் சீர்திருத்திச் செம்மைப்படுத்தினான்; இந்திய வரி வடிவத்தை அறிமுகப் படுத்தியதோடு சக ஆண்டையும் இவன் அங்கே தொடங்கி வைத்தான். மேலும், அரசனுடைய பெயர் வர்மன் என முடிவு பெறும் வகையில் அமைவதற்கு வழி காட்டினான் (K.A.N : 401).

இங்கே குறிக்கப்பட்ட கௌண்டின்யன் பற்றிய சீனக் குறிப்புகள் இந்தியனாகிய கௌண்டின்யன் நாக அரசனின் மகள் சோமாவைத் திருமணம் செய்து கொண்டதாகக் கூறப்பெறும் இந்தியக் கதையின் தழுவலாகவே உள்ளன. சம்பா நாட்டில் கிடைத்துள்ள மிசான் (Mison) கல்வெட்டில் இக்கதையின் தெளிவான வடிவம் கிடைத்துள்ளது. கௌண்டின்யன் என்னும் அந்தணன் துரோணரின் மகன் அசுவத்தாமனிடமிருந்து ஒரு வேலைப் பெற்றதும் தனது எதிர்காலத் தலை நகரை நிருமிக்க அவ்வேலை எறிந்ததும் பின்னர் அவன் நாக மன்னனின் மகள் சோமியைத்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

திருமணம் செய்து கொண்டதும் மிசான் கல்வெட்டில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன (ஹோல், 1971 : 31).

1.21 பிற்காலத்தில் புன்னானை ஆட்சி செய்த கெமர்களும் (Khmer) இக்கதையைத் தழுவி தம் அரச மரபுக் கதையை அமைத்துக் கொண்டனர். நாகம், கெமர் மன்னர்களின் தோற்றத்தின் புனிதச் சின்னமாகக் கருதப்பட்டது. அங்கோர் (Ankor) அரசவை வைபவங்களில் கெமர் மன்னருக்கும் நாக அரசகுமாரிக்குமிடையில் நடைபெறும் தெய்விக மர்மச் சேர்க்கை முக்கிய இடம் வகித்தது. ஓர் ஒன்பது தலை நாகத்துடன் சேர்வதன் மூலம் மன்னன் நாட்டின் நலனைக் காக்கக் கடமைப்பட்டிருந்தான். கெமர் தெய்வ வடிவங்களில் ஒன்பது தலைநாகம் பிரதான அமிசமாக விளங்கியது (மேலது : 32). மிசான் கல்வெட்டைப் பொறித்தவன் பிரகாச தர்ம விக்ராந்தவர்மன். இக்கல்வெட்டின் காலம் சக ஆண்டு 579 என்று அதாவது கி.பி. 657 என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

இக்கதைகளையும் மிசான் கல்வெட்டையும் ஆராய்ந்து அசுவத்தாமனைக் குல முதல்வனாகக் கொண்டு புன்னான் நாட்டை ஆண்ட அரச பரம்பரையினர் பல்லவ அரச மரபினரோடு தொடர்புடையவர் என தி. நா. சுப்பிரமணியம் முடிவு கட்டுகின்றார் (1967 : 60-61).

2. கௌண்டின்யன் என்பது ஒரு கோத்திரப் பெயராகும். இன்றும் கௌண்டின்ய கோத்திரத்தைச் சேர்ந்த அந்தணர்கள் இந்தியாவின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் வாழ்கின்றனர். இந்திய வரலாற்றின் பல்வேறு கட்டங்களில் இக்கோத்திரத்தைச் சேர்ந்த அந்தணர்கள் பல அரசுகளில் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்று, வரலாற்றைப் படைத்துள்ளனர். அகத்தியர் மரபைப் போன்று கௌண்டின்ய மரபும் வைதிக சமயத்தைப் பரப்பும் பணியில் கடல் கடந்து

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சென்றிருக்கக் கூடும். அவ்வாறு சென்ற மரபுகளில் சிலர் புன்னான், கம்போடியா போன்ற நாடுகளில் தங்கி, அந்நாட்டுப் பெண்களை மணந்து அரச பரம்பரைகளைத் தோற்றுவித்திருக்கலாம்.

2.1. குந்தினபுரம் விதர்ப்ப நாட்டின் தலைநகரமாகப் புராணங்களில் கூறப்படுகின்றது. நளனுடைய மனைவி தமயந்தி, குந்தினபுரத்தில் பிறந்தவள். கண்ணனுடைய மனைவி ருக்மிணியும் இந்நகரில் பிறந்தவள் என அறிகின்றோம். 'குந்தின' என்னும் சொல் ஓர் இருடியின் கோத்திரத்தைக் குறித்தது; 'குந்தின' என்னும் இருடி கோத்திரத்தின் வழித்தோன்றல்கள் கௌண்டின்யர்கள். பிரகதாரணிய உபநிடதத்தைப் பெற்ற இருடிகளில் ஒருவராகக் கௌண்டின்யர் சதபதப் பிரமாணத்தில் குறிக்கப் பெறுகின்றார். மகாபாரதக் கதையில் தருமனுடைய அரசவையில் வீற்றிருந்த இருடிகளில் ஒருவராகக் கௌண்டின்யர் குறிக்கப்படுகின்றார். கௌண்டின்யர் பற்றிக் கிடைத்துள்ள முக்கியமான கல்வெட்டுச் சான்றுகளை நீலகண்ட சாஸ்திரியார் தொகுத்தளிக்கின்றார் (403-406).

2.2. பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களுள் ஒன்றான புறநானூற்றில் கௌணியன் விண்ணந்தாயன் என்னும் அந்தணனைப் பற்றி அறிகின்றோம். இவ்வந்தணன் கௌண்டின்ய கோத்திரத்தில் பிறந்தவன். அந்தணர்களுக்குரிய அறுவகைத் தொழில்களிலும் சிறந்து, பார்ப்பன வாகை சூடியவன். இவன் மிகச் சிறந்த வள்ளலாக விளங்கினான். இவன் சோழநாட்டில் முடிகொண்டான் ஆற்றங்கரையில் பூஞ்சாற்றூர் என்னும் ஊரைச் சேர்ந்தவன். இவனை ஆவூர் மூலங்கிழார் பாடியுள்ளார். இப்புலவர் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவன், பாண்டியன் இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறன், பாண்டியன் கீரஞ்சாத்தன், மல்லிகிழான் காரியாதி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஆகியோரைப் பாடியுள்ளார். இப்புலவரால் பாடப் பெற்ற பாண்டிய மன்னரும் சோழ மன்னனும் காலத்தால் முற்பட்டவர்கள். அவ்வாறு முற்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்த அந்தணனாகக் கௌணியன் விண்ணந்தாயனைக் கொள்வது பொருத்தமாகும்.

2.3. சங்க நூல்களில் வைதிக சமயம் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. தமிழ் மன்னர்கள் வைதிகர்களான அந்தணர்களைக் கொண்டு பல வேள்விகளைச் செய்துள்ளனர். பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி என்னும் பாண்டியன் வேள்விகள் பலவற்றைச் செய்து, பாண்டிய நாட்டில் வைதிக நெறி பரவப் பேராதரவு காட்டினான். புறநானூற்றில் இம்மன்னன் மீது காரி கிழார், நெட்டிமையார், நெடும்பல்லியத்தனார் என்னும் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர் (புறநானூறு : 6, 9, 12, 64). இவன் மிகப் பழங்காலத்திலேயே அந்தணர்களுக்குக் கிராமங்களைத் தானமாக வழங்கியதை வேள்விக்குடிச் செப்பேடுகள் கூறுகின்றன. இம்மன்னன் தன் காலத்தில் கொற்கை கிழான் நற்கொற்றனுக்கு வழங்கிய வேள்விக்குடியைக் களப்பிரர்கள் கவர்ந்து கொண்டனர். பராந்தக நெடுஞ்சடையன், அவ்வந்தணன் மரபில் தோன்றிய நற்சிங்கனுக்கு மறுபடியும் வேள்விக்குடியைத் தானமாக வழங்கியதை வேள்விக்குடிச் செப்பேடுகள் செப்புகின்றன. இவை முதுகுடுமியை

"கொல்யானை பலவோட்டிக் கூடாமன்னர்
குழாந்தவிர்த்த
பல்யானை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி..."

என்று சிறப்பிக்கின்றன (பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து, 1967 ; 38). பாண்டிய மன்னர்களின் புரோகிதனாக அகத்தியர் இருந்தார் என்பதை வேள்விக்குடிச் செப்பேடுகளின் வடமொழிச் சுலோகம் கூறுகின்றது;

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"உயர்ந்து வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் (விந்திய) மலையை (வளராமல்) தடுத்து நிறுத்தியவரும், கடல் நீர் முழுவதையும் குடித்தவருமான குடமுனி (அகஸ்தியர்)யைப் புரோகிதராகக் கொண்டதும், செல்வத்திற்கு உறைவிடமானதுமான பாண்டிய மன்னர்களின் குலம் வெற்றி பெறுவதாகுக."
(மேலது. 33)

2.4. பாண்டியர்களைப் போன்ற சோழ மன்னர்களும் வைதிக நெறியை ஆதரித்தனர். இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளியின் பெயர் சங்ககாலச் சோழ மன்னர்களின் பட்டியலில் இடம் பெற்றுள்ளது. இம்மன்னனை ஔவையாரும், உலோச்சனாரும், பாண்டரங்கண்ணனாரும் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளனர் (புறநானூறு 16, 367, 377). சோழ மன்னர்களின் அவையில் பண்டைக் காலத்தில் வீற்றிருந்த அந்தணர்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் சங்கப் பாக்கள் வழியாகவோ, பிற்காலச் சோழர்களின் வரலாறுகளிலிருந்தோ கிடைக்கவில்லை. சிலப்பதிகாரம் தலைச் செங்கானத்தில் வாழ்ந்த மாடல மறையோனைக் குறிக்கின்றது (காதைகள் 15, 28, 30). கௌணியன் விண்ணந்தாயனும் மிகப் பழங்காலத்தில் சோழநாட்டில் வாழ்ந்து வைதிக நெறியைப் பரப்பிய அந்தணன் ஆதல் வேண்டும். இவ்வகையில் அகத்திய மரபினரைப் போன்று இக் கௌண்டினிய மரபினரும் வைதிக நெறியைப் பரப்புவதில் பேரூக்கம் காட்டினர் என ஊகிக்கலாம்.

2.4.1. கௌணியன் என்னும் சொல்லும் கௌண்டின்யன் என்னும் சொல்லும் நெருங்கிய தொடர்புடையவை. கௌண்டின்யன் என்னும் சொல் கௌணியன் என்றும் கவுணியன் என்றும் திரிந்து வழங்குகின்றது. சைவ பக்தி இயக்கத்தைத் தமிழ் நாட்டில் முன்னின்று நடத்திய திருஞான சம்பந்தர் கௌணிய மரபைச் சேர்ந்தவர் என்பது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இங்கு நினைக்கத் தக்கது. கௌண்டின்யன் என்னும் இயற்பெயர் சங்க காலத்திலேயே கௌணியன் எனத் திரிந்திருப்பதைப் புறநானூறு (166) சுட்டுகின்றது. கௌணியன் விண்ணந்தாயன் என்னும் பெயர் கௌணிய மரபில் தோன்றிய விண்ணன் மகன் தாயன் என்னும் பொருளைத் தருகின்றது. கோத்திரப் பெயர் இயற்பெயருடன் வருவதைச் சங்கப் புலவர்களின் பட்டியல் காட்டுகின்றது :

2.4.1.1. காசிபன் கீரன்

2.4.1.2. வாதூளி நற்சேந்தனார்

2.4.1.3. மாடலன் மதுரைக் குமரனார்

2.4.1.4. கோசிகன் கண்ணனார்

2.4.1.5. ஆத்திரேயன் செங்கண்ணனார்

2.4.1.6. கவுணியன் பூதத்தனார்

இப்பெயர்களில் முதல் சொல் கோத்திரத்தைக் காட்டுகின்றது. வாதூளி, மாடல, கௌசிக, ஆத்திரேய, கௌணிய கோத்திரங்களில் பிறந்த புலவர்கள் சங்க நூல்களில் இடம் பெறுகின்றனர்.

2.4.2. விண்ணன், தாயன் என்னும் பெயர்களும் சங்கப் புலவர்களின் பட்டியலில் இடம் பெறுகின்றன. மரபால் பெற்ற பெயராக அதியன் விண்ணத்தனார் என்னும் பெயர் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. தாயங்கண்ணனார் என்னும் புலவர் பெயரும் சங்கநூல் புலவர் பட்டியலில் இடம் பெறுகின்றது. இப்பெயர் தாயன் மகன் கண்ணன் என்னும் பொருளில் அமைந்துள்ளது. எனவே, விண்ணந்தாயன் என்னும் பெயர் விண்ணனுடைய மகன் தாயன் என்பானைக் குறிக்கின்றது. விண்ணன், தாயன் போன்ற பெயர்களை அக்கால அந்தணர்கள் இயற்பெயராகக் கொண்டிருந்ததை இது விளக்குகின்றது. கௌணிய கோத்திரத்தில் பிறந்த விண்ணந்தாயன் ஓர் அந்தணன்; சோழ நாட்டைச் சேர்ந்த அந்தணன் என்பது தெளிவாகின்றது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

3. இனி, 163ஆம் புறநானூற்றுப் பாடலின் கருத்தைக் காண்போம்: இப்பாட்டு பூஞ்சாறூர்ப் பார்ப்பான் கௌணியன் விண்ணந்தாயனை ஆவூர் மூலங்கிழார் பாடியதாக அமைந்துள்ளது. இப்பாட்டை வாகைத் திணையில் பார்ப்பன வாகைத் துறையாகப் பழைய உரைகாரர் கொள்கின்றார். "கேள்வியால் சிறப்பெய்தியானை வேள்வியான் விறன் மிகுத்தன்று" எனப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை (1963 : 163) பார்ப்பன வாகையை விளக்குகின்றது. கௌணியன் விண்ணந்தாயன் பல வேள்விகளைச் செய்து புகழ் பெற்றதையும் வேள்விகளை முடித்த பிறகு விருந்தினர்களைப் போற்றிய முறைமையையும் எடுத்துக் கூறி, இமய மலைபோல் நிலைபெறுவாயாக என்று கௌணியன் விண்ணந்தாயனை வாழ்த்தும் முறையில் பாடல்பொருள் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் இவ் வந்தணனின் முன்னோர்களின் பெருமை முதலில் விரித்துரைக்கப்படுகின்றது.

> "பெரிதும் ஆராயப்பட்ட மிக்க நீண்ட சடையினையுடைய முதிய இறைவனது (சிவபெருமானது) வாக்கைவிட்டு நீங்காது அறமொன்றையே மேவிய நான்கு கூற்றையுடைத்தாய் ஆறங்கத்தாலும் உணரப்பட்ட ஒரு பழைய நூலாகிய வேதத்திற்கு மாறுபட்ட நூல்களைக் கண்டோராகிய புத்தர் முதலாயின புறச் சமயத்தோரது மிகுதியைச் சாய்க்க வேண்டி அவரது மெய்போன்ற பொய்யை உளப்பட்டறிந்து அப்பொய்ம்மையை மெய்யென்று கருதாமல் உண்மைப் பொருளை அவர்களுக்கு ஏற்பச் சொல்லி இருபத்தொரு வேள்வித் துறையையும் குறையின்றாகச் செய்து முடித்த புகழமைந்த தலைமையையுடைய அறிவுடையோர் மரபிலுள்ளோனே!" (உ.வே.சா., 1971 : 309)

என்று அவ்வந்தணனின் முன்னோர் பெருமை புலவரால் தெளிவாக எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

3.1. இம்முன்னுரைப் பகுதி பல செய்திகளைத் தருகின்றது. கௌண்டியன் விண்ணந்தாயன் வேத மரபில் வருபவன்; சிவபெருமானை முழுமுதற் கடவுளாக ஏற்றுக் கொண்டவர்களின் மரபில் தோன்றியவன்; அவன் முன்னோர்கள் வைதிய சமயத்துக்கு மாறுபட்ட புறச்சமயி களின் கருத்துகளை ஏற்க மறுத்து, அவர்களை வாதத்தில் வென்றவர்கள். வேதநூல்களின் ஆறு அங்கங்களையும் குறைவறக் கற்றவர்கள்; வேத நூல்களில் விதிக்கப்பட்ட இருபத்தொரு வேள்வித் துறைகளையும் குறையின்றிச் செய்து முடித்த புகழாளர்கள்.

இம்முன்னுரைப் பகுதி கௌணிய மரபினரின் தீவிர மான சமய ஈடுபாட்டையும் வைதிக சமயத்தைப் பரப்பு வதில் அவர்களுக்கு இருந்த பேரார்வத்தையும் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது. இத்தகைய மரபினர் தம் சமயத்தைப் பரப்பக் கடல் கடந்தும் சென்றிருக்கக் கூடும். தமிழகத்தில் சமணர்களோடு வாதில் ஈடுபட்டு, சைவ சமயத்தை நிலை நிறுத்திய திருஞான சம்பந்தர் கௌணிய மரபினர் என்பது இங்கே ஒப்பு நோக்கத் தக்கது. கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாட்டில் பெரும் சமய எழுச்சியைத் திருஞான சம்பந்தர் தோற்றுவிப்பதற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே அம்மரபினர் வேத நெறியோடு தொடர்புடைய சிவபெருமானை முழுமுதல் கடவுளாகக் கருதிய வைதிக நெறியைப் பரப்பினர் என்று கருதுவது பொருத்தமாகும்.

3.2. கௌண்டின்யன் பற்றிப் புன்னான், கம்போடிய நாடுகளில் வழங்கும் கதைகள் அவன் இந்தியாவிலிருந்து வந்த அந்தணன் என்பதையும் பின்னர் அந்நாட்டுப் பெண்ணை மணந்து அரசன் ஆனான் என்றும் கூறுகின்றன. அந்தணர்கள் அரசுரிமையைப் பெறுவதைப் பல்லவர் வரலாற்றிலிருந்து அறிகின்றோம். கதம்பர் குலத்தைத் தோற்றுவித்த மயூரசன்மன் காஞ்சியில் இருந்த கடிகையில்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கற்ற அந்தணன் என்றும் தொடக்கத்தில் பல்லவர்களிடம் பணியாற்றியவன் என்றும் அறிகின்றோம் (T.N.S. 1967 : 62).

3.2.1. தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் இந்து அரசுகளைத் தோற்றுவித்த கௌண்டின்ய மரபினர்களை வரலாற்று ஆசிரியர்கள் பல்லவர்களோடு தொடர்பு படுத்துகின்றனர். துரோணர் - அசுவத்தாமாவோடு அவர்களுக்கிருந்த உறவும், நாக கன்னியரை அவர்கள் மணந்ததும் பல்லவர் களுக்கும் பொருந்துகின்றன. ஆயினும், பல்லவர்கள் தம்மைப் பரத்துவாச கோத்திரத்தினர் என்று கூறிக்கொள் கின்றனர். துரோணரும் அசுவத்தாமனும் பரத்துவாசர் மரபில் தோன்றியவர்கள்; எனவே, அவர்களும் பரத்துவாச மரபினரே ஆவர். பல்லவர்கள் தம்மைக் கௌண்டின்ய மரபினர் என்று கூறிக் கொள்ளாமை இங்கு எண்ணத் தக்கது.

இதனை ஏற்றுக்கொள்வோமாயின், புன்னான், கம்போடிய நாடுகளில் இந்து அரசுகளை நிறுவிய கௌண்டின்யர் பல்லவரினின்று வேறுபட்ட மரபினர் என்று கொள்ள லாம். இவ்வூகத்தை வலியுறுத்தும் சில சான்றுகள் தமிழ் இலக்கியங்களில் கிடைக்கின்றன. சீனமொழியில் புன்னான் (Fu-nan) என்று ஒலிபெயர்க்கப்பட்ட சொல்லின் மூல வடிவம் பியு-னம் (B'iu-nam) என்பர். தற்காலக் கெமர் மொழியில் 'நாம்' (Phnom) என்னும் சொல் மலையைக் குறிக்கின்றது. பழைய கெமர் மொழியில் இதன் வடிவம் 'நம்' (bnam) என இருந்தது. அதன் முழு வடிவம் குருங் நம் (Kurung bnam) என்பதாகும். இதன் பொருள் மலை களுக்கு அரசன். வடமொழியிலுள்ள சைல ராஜா (Saila Raja) என்னும் சொல்லின் கெமர் மொழிபெயர்ப்பு குருங் நம் (Kurung nam) என்பர். (ஹோல், 1971 : 30).

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஒரு நாட்டிலிருந்து வேற்று நாட்டிற்குச் சென்று குடியேறுவோர் தாம் புதிதாகக் குடியேறிய பகுதிக்கு - நாட்டுக்கு - தம் மொழியில் பெயர் சூட்டுவரே அன்றி, குடியேற்ற நாட்டு மக்களின் மொழியில் பெயர் சூட்டுவர் என்பது மனித இயல்போடு மாறுபடுகின்றது. சோழ நாட்டிலிருந்து சென்ற அந்தண மரபினரான கௌண்டின்யர் தம் நாட்டின் பெயரான 'புனல்நாடு' என்பதைத் தாம் குடியேறிய பகுதிக்கு - நாட்டுக்குச் சூட்டியிருக்க வேண்டும். சோழ நாட்டிற்குப் 'புனனாடு' என்னும் பெயர் பிங்கலந்தையில் இடம் பெற்றுள்ளது. சோழ மன்னனைப் 'புனனாடன்' என்று அது அழைக்கின்றது (தமிழ் லெக்சிகன்; வால்யூம், V பகுதி 1 : 2816). பெரிய புராணம் 'புனனாடு' என்னும் பெயரைச் சண்டேசுவர நாயனார் புராணத்தில் ஆள்கின்றது (ச.நா.பு : 1). களவழி நாற்பது பல இடங்களில் சோழ மன்னனைப் 'புனனாடன்' என்று பாராட்டுகின்றது (களவழி நாற்பது, 1985 : 1, 2, 9, 10, 14, 16, 25, 26, 27, 28, 31, 36' 39). கொடுந்தமிழ் நாடுகள் பன்னிரண்டனுள் ஒன்றாகப் புன்னாடு' சங்கர நமச்சிவாயரின் நன்னூல் விருத்தி உரையில் இடம்பெறுகின்றது. (கழகம், 1983 : நூற்பா, 273 உரை). சேந்தன் திவாகரமும் 'புனனாடன்' என்பதைச் சோழன் பெயராகத் தருகின்றது (கழகம், 1958 : 28). முத்தொள்ளாயிரத்தில் இரண்டு பாடல்களில் 'புனனாடன்' இடம் பெறுகின்றது (1981 : 89, 104).

மேலே நாம் எடுத்துக் காட்டியவை அனைத்தும் 'புனனாடன்', 'புன்னாடு' என்னும் பெயர்கள் மிகப் பழங் காலத்திலேயே சோழ மன்னனையும் சோழ நாட்டையும் குறித்து வழங்கின என்பதைத் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன. 'புனனாடு'. 'புன்னாடு' என்று திரிவதைச் சங்கர நமச்சிவாயரின் நன்னூல் விருத்தியுரையும் தெளிவாக்கு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கின்றது. அபிதான சிந்தாமணி 'புன்னாடு' என்பதற்குத் 'தஞ்சாவூர்' என்று விளக்கம் தருகின்றது (1982 : 1178).

கௌண்டின்ய மரபினர் தம் நாட்டுக்குச் சூட்டிய தமிழ்ப் பெயர் 'புனனாடு' என்பதைச் சீனர்கள் 'புன்னான்' (Fu-nan) என்று தம் மொழியில் ஒலிபெயர்த்திருக்கலாம். இங்கிருந்து செல்லும் சொற்கள் அனைத்துக்கும் வடமொழி மூலத்தைத் தேடிய காரணத்தால், 'புன்னான்' என்பதைப் 'பியு-னம்' (B'iu nam), 'குருங் நம் (Kurung nam) என்னும் கெமர் மொழிச் சொற்களோடு இணைத்துக் காணநேரிட்டது. இன்றைய வியத்நாமில் உள்ள 'பன் ரா' (Phan rang) 'பாண்டரங்கம்' என்னும் தமிழ்ப் பெயரின் வடிவம் என அறிஞர்கள் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர். அதனைப் போன்று புன்னான் (Fu nan) என்னும் சீனச் சொல்லின் தமிழ் வடிவம் 'புன்னாடு' என்று கருதலாம். இம்முடிவு ஏற்றுக் கொள்ளப் படுமாயின், புன்னான் அரசைத் தோற்றுவித்தவர் பல்லவர் மரபினின்று வேறுபட்ட, ஆனால் பல்லவர்களின் ஆளுகைக் குப் பிற்காலத்தில் உட்பட்டிருந்த, சோழ நாட்டுப் பகுதியில் வாழ்ந்த கௌண்டின்ய மரபினராதல் வேண்டும். பாண்டியர் கள் அகத்தியர் வழித் தமிழ்ப் பண்பாட்டைப் பரப்பியது போன்று, பண்டைக் காலத்தில் சோழர்கள் கௌண்டின்யர் வழியாகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டினைப் பரப்பினர் என முடிவு கட்டலாம். அறிஞர் உலகம் இக்கருத்துகளை மேலும் ஆராய்ந்தால் பல புது உண்மைகளைக் கண்டறியலாம்.

துணை நூல் பட்டியல்

1. **இலக்கியக் களஞ்சியம்**, கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1985.
2. சிங்காரவேலு முதலியார், ஆ. **அபிதான சிந்தாமணி**, ஆசியன் எஜுகேஷனல் சர்விஸஸ், புதுடில்லி, 1982.
3. **சேந்தன் திவாகரம்**, கழகம், சென்னை, 1958.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4. தமிழ் லெக்சிகன், Vol V பகுதி 1, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1928.

5. திருநாவுக்கரசு, க.த., **தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகளில் தமிழ்ப்பண்பாடு**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1987.

6. **நன்னூல், சங்கர நமச்சிவாயர் விருத்தியுரை**, கழகம், சென்னை, 1983.

7. **பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து**, சென்னை. 1967.

8. **புறப்பொருள் வெண்பா மாலை**, உ. வே. சாமிநாதையர், சென்னை, 1963.

9. **புறநானூறு மூலமும் உரையும்**, உ. வே. சாமிநாதையர், சென்னை, 1971.

10. **பெரிய புராணம்**, கழகம், சென்னை, 1977.

11. **முத்தொள்ளாயிரம்**, கழகம், சென்னை, 1981.

12. ஹோல், டி. ஜி. இ. **தென்கிழக்காசிய வரலாறு**, கொழும்பு, 1971.

13. Nilakanda Sastri, K.A., **A Note on the Kaundinyas in India**.

14. Subramaniam, T.N., **The Pallavas of Kanchi in Sourth-East Asia** Swadesamitran, Madras, 1967.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சமூக மொழியியல் ஆய்வு, மொழிநிலையை ஆய்வதோடு அம்மொழி பேசும் மக்களின் சமூக மதிப்பினையும் சுட்டிச்செல்லும் தன்மைத்து. அக்கூற்றை, ''ழகரம்—ஒரு சமூக மொழியியல் ஆய்வு'' என்னும் இக்கட்டுரை தெளிவாக்குகிறது. 'ழகர' ஒலி, வெறும் எழுத்தொலியாக மட்டுமின்றி, அது தன்னை ஒலிக்கும் மாந்தனின் சமூகநிலையைச் சுட்டுவதை இக்கட்டுரை ஆய்கிறது.

ழகரம்: ஒரு சமூக மொழியியல் ஆய்வு

எஸ். ஆரோக்கியநாதன்

தமிழில் உள்ள மெய்யொலிகளில் மருங்கொலி வகையும் ஒன்றாகும். ல, ள, ழ ஆகிய மூன்றையும் மருங்கொலி என்று கூறுவர். மருங்கொலிகள் பிறக்கும்போது நாவின் மேற்பரப்பு கிட்டத்தட்ட, தட்டையாக இருப்பதற்குப் பதிலாகச் சிறிது குவிந்திருக்கும். இதனால் பேச்சுச் சூழலின் நடுவிடம் அடைபட்டு நாக்கின் இரு மருங்கு வழியாகவும் காற்று வெளியேறுகிறது. காற்று நாக்கின் இரு மருங்கும் வெளியேறுவதால் பிறக்கும் இவ்வொலிகள் மருங்கொலிகள் என அழைக்கப்படுகின்றன. நாக்கு, குவிந்திருக்கும் இயல்பைத் தொல்காப்பியர் 'நா விளிம்பு வீங்கி' என்று குறிப்பிடுகிறார். நச்சினார்க்கினியர் ''நாக்கு மேனோக்கிச் சென்று தன் விளிம்பு அண்பல்லினடியிலே உறா நிற்க'' எனப் பொருள் கொள்வதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

மருங்கொலிகள் பொதுவாகப் பல் மற்றும் அண்ணப் பகுதிகளிலே பிறக்கின்றன. இவைகளுள் அநேகமாக எல்லா ஒலிகளும் அதிர்வொலிகளாக இருக்கும். ஆனால், மிக அபூர்வமாக இவ்வதிர்வொலிகளுக்கு இணையாக அதிர்விலா, சில மருங்கொலிகளும் சில மொழிகளில் காணப்படுகின்றன.

நோ—2

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தமிழில் லகர ஒலியை நுனியண்ண மருங்கொலி அல்லது அண்பல் மருங்கொலி என்று குறிப்பிடுவர். ளகரம் நாவளை மருங்கொலியாகக் குறிக்கப்படுகிறது. லகர ஒலி பிறக்கும் போது வாயின் நடுவே மூச்சு முழுவதுமாக அடைபடும் முறையில் நுனி நாக்கு அண்பல்லில் பொருந்துகிறது. ளகரம் பிறக்கும்போது நுனி நா இலேசாக வளைந்து அண்ணத்தின் நடுவே பொருந்துகிறது. ல, ள எனும் இவ்விரு ஒலிகளைப் பிறப்பாக்கம் செய்யும்போது நுனி நாக்கு ஒற்றுதலும் வருடுதலும் ஆகிய தொழிலே சிறப்புடையது என்று தொல்காப்பியர் சுட்டிக்காட்டுவது ஆங்கில ஒலியியலறிஞர்கள் கூறாத புதுமையென்று பெருமைப்படலாம்.

''நா விளிம்பு வீங்கி அண்பல் முதலுற
ஆவயின் அண்ணம் ஒற்றவும் வருடவும்
லகார ளகாரம் ஆயிரண்டும் பிறக்கும்.''

என்கிறது தொல்காப்பிய நூற்பா. (எண்: 96)

ஆங்கிலத்தில் இருவேறு சூழல்களில் இருவகையாக மருங்கொலி உச்சரிக்கப்படுகிறது. சொல்லின் முதலசையில் தெளிவாகவும் இறுதியசையில் அடர்த்தியாகவும் ஒலிக்கப் படுகிறது. இவ்விரு சூழ்நிலைகளில் வரும் 'l' எனும் ஒலியை முறையே தெளி மருங்கொலி (clear l, as in peep, leg, lady) என்றும், அடர் மருங்கொலி (dark l as in little, bottle) என்றும் குறிப்பிடுவர். ஆங்கிலத்தைப் போலன்றி, ஸ்காட்லாந்து மொழியில் எல்லா அசைகளிலும் அடர் மருங்கொலியாகவே லகரம் ஒலிக்கப்படுகிறது.

தமிழில் காணும் ழகர ஒலியும் மருங்கொலி வகையைச் சார்ந்ததாகும். ழகர ஒலி பிறப்பின்போது நுனிநா வளைந்து அண்ணத்தின் மிக அருகே வந்து அமைகிறது. இந்நிலையில் நாக்கு அண்ணத்தைத் தொடாமல் குழிந்து அதற்கும் அண்ணத்திற்கும் இடையே ஓர் இடைவெளியை உண்டாக்கும். கடை நாக்கின் இருமருங்கும் மேற் பல்லில்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பொருந்தியிருக்கும், கடையண்ணம் மூக்கறை வாயிலை நோக்கி உயர்ந்திருப்பதால்; மூச்சு, நாவின் இருமருங்கிலும் நுனி நாவிற்கும் அண்ணத்திற்கும் இடைப்பட்ட இடுக்கு வழியாக உராய்வுத் தன்மையோடு வெளியேறுகிறது. ழகர ஒலி பிறக்கும்போது குரல்வளை மடல்கள் அதிரும். ஏனைய உரசொலிகள் பிறக்கும்போது உண்டாகும் உராய்வுத் தன்மையைப் போலல்லாது இலேசானதும் தொடர்ந்து நிகழ்வதுமான உராய்வோடு இவ்வொலி பிறப்பதால் இதனைத் தொடரொலி (continuant) என்று ஒலியியல் அறிஞர்கள் குறிப்பிடுவர். இதனால் ழகரத்தை அதிர்வு நாவளை தொடரொலி (voiced retroflex continuant) என்றும் குறிப்பிடலாம். நாவளை தொடர் மருங்கொலி (retroflex continuant) என்று ழகரத்தைக் கு. பரமசிவன் குறிப்பிடுகிறார். ழகர ஒலியை நாவளை உரசிலா மருங்கொலி (retroflex fictionless continuant) என்று ஹெரால்டு ஹிஃப்மன் குறிப்பிடுகிறார்.

நுனி நா அணரி அண்ணம் வருட
ரகாரம் ழகாரம் ஆயிரண்டும் பிறக்கும்
(தொல் : 95)

என்று தொல். நூற்பா கூறுகிறது.

திராவிட மொழிகளில், இன்று தமிழிலும், மலையாளத்திலும் ழகர ஒலி வழங்கப்படுகிறது பழைய கன்னடத்தில் ழகர ஒலி இருந்ததாகக் குசலப்ப கௌடா சான்று பகர்கின்றார். இதனால் திராவிட மொழிகளில் குறிப்பாகத் தென்திராவிட மொழிகளில் ழகர ஒலி இருந்திருக்கிறது. தமிழில் அதிர்வுடன் கூடிய மருங்கொலியாக உள்ள ழகர ஒலிக்கு இணையாக அதிர்விலா நிலையில் பிரஞ்சு மொழியில் ழகர மருங்கொலி வழங்கப்படுகிறது. தென் மேற்கு ஆப்பிரிக்காவில் உள்ள ஹிரரோ (Herero) எனும் 'பண்ட்டு' மொழியில் ழகர மருங்கொலி வழங்கப்படுகிறது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்று ஹெஃப்னர் (General Phonetics : Page : 130. The University of Wisconsin Press : Madison, 1969) குறிப்பிடு கிறது. உலக மொழிகள் சிலவற்றில் காணப்படுவதுபோலவே தமிழிலும் ழகர ஒலி காணப்படுகிறது. தமிழில் ழகரம் சிறப் பாக இருப்பதுபோலவே பல்வேறு மொழிகளில் பல்வேறு ஒலிகள் வேறெங்கும் காணாத நிலையில் தனிச்சிறப்புடன் விளங்குகின்றன. இத்தகைய ஒலித் தன்மை ஒரு மொழியின் சிறப்பாகக் கூறிக்கொள்வதில் எந்தவிதப் பயனும் அறிவியல் நோக்கில் இருப்பதாக நாம் கருதமுடியாது. ஆயினும் மரபு வழிக்காகத் தமிழுக்கே உரிய தனிச்சிறப்பாக ழகர ஒலி கருதப்படுவதால், அதனைச் செம்மையாகத் தெளிவாக உச்சரிப்பதில் அனைவரும், குறிப்பாகத் தமிழ்த் தாய்மொழி யாளர்களும் தமிழ்மொழி கற்பவர்களும் தனிக் கவனம் செலுத்துகின்றனர்.

சிலர் அயல்மொழிச் சொற்களைத் தமிழ்ப்படுத்தும் போது ழகர ஒலியைப் பயன்படுத்திக் கொள்வர். 'அமிருத்' எனும் சொல் 'அமிழ்தம்' எனவும், 'முகூர்த்' என்பது (முழுத்தம்) முகிழ்த்தம் எனவும் வழங்கப்படுகின்றன. சில சொற்களில் ழகர ஒலி வருவதாலேயே இவற்றைத் தமிழ்ச் சொல் என்று வாதிடுவோரும் உண்டு ழகர ஒலியைச் சில சொற்களில் வலிந்து ஏற்றித் தவறாகப் பொருள்கொள் வதும் உண்டு. சீத்தலை என்று குறிக்கப்படும் ஊர்ப்பெயரே சிழ்த்தலை என்று மருவிப்போய்ப் பினனர், சீத்தலைச் சாத்தனார் என்ற பெயருக்குக் காரணக் கதையொன்று கற்பனையாக வளர்ந்தது என்று மு.வை. அரவிந்தன் குறிப்பிடுகிறார்.

அதுபோன்றே பரணர் வாழ்ந்த நெடுங்களம் எனும் ஊர் நெடுங்கழம் எனத் திரிந்து, பின்னர் நெடுங்கழுத்துப் பரணர் என மாறிப் பின்னர் நெடுங்கழுத்துப் பரணர் என வந்ததாகவும் ஔவை துரைசாமிப்பிள்ளை குறிப்பிடுகிறார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இன்றைய தமிழில் நகர னகர வேறுபாடுகள் ஒலிப்பு நிலையில் முற்றிலும் இல்லை. எழுதும் முறையால் மட்டுமே வேறுபடுத்தப்படுகின்ற இவைகள் ஒலிப்பு நிலையில் ஒன்று போலவே விளங்குகின்றன. ஆயினும் மலையாள மொழியில் இவ்விரு ஒலிகளும் உச்சரிப்பு நிலையில் வேறுபட்டு விளங்கு கின்றன. தமிழில் உள்ள ரகர றகர ஒலிகள் கன்னியாகுமரிப் பகுதிகளில் மட்டும் வேறுபாட்டுடன் கரி, கறி; உரி, உறி என ஒலிக்கப்படுகின்றன. தமிழகத்தின் சில வட்டாரங்களில் குறிப்பாகப் புதுச்சேரிப் பகுதிகளிலும் இயல்பான பேச்சு வழக்கில் லகர ளகர ஒலிப்பிலும் வேறுபாடுகள் காணப்படுவ தில்லை. இவ்வாறு சில ஒலிப்புகள் பேச்சு வழக்கில் குறைந்தும கூடியும் போவதால் நாளடைவில் அம்மொழி யின் (எழுத்து வடிவிலும்) ஒலி எண்ணிக்கை கூடுவதும் குறை வதும் உலகில் பல்வேறு மொழிகளில் இயல்பாக நிகழ்கிற, தவிர்க்க இயலாத ஒரு வரலாற்று நிகழ்வு. எழுத்து வடிவங் கள் தனித்து ஒலிக்கும்போது அவற்றின் ஒலிப்புமுறை ஒரு விதமாகவும் சொற்களில் இணைந்து வரும்போது வேறுவித மாகவும் மாறுபடுவது இயற்கையே. இதனால் எழுத்துக் களின் ஒலிப்புமுறை நிலையில் ஒருவிதமாகவும் சொல்லில் இடம்பெறும்போது வேறுவிதமாகவும் பலசொற்கள் தனித்த தொடராக இணைந்து வரும்போது ஒலிப்புமுறை இன் னொரு விதமாகவும் திரிந்தும் வருவதுண்டு. இந்த ஒலிப்பு முறை வேறுபாடுகள் ஓர் ஒலியின் ஒலிப்பு முறையில் முன்னும் பின்னும் அமைந்த ஒலிகளின் பாதிப்பால் ஏற்படுகிற சிறு மாற்றங்களேயன்றி வேறல்ல.

ழகர ஒலியும் ஏனைய ஒலிகளைப் போலவே பல்வேறு சூழல்களில் திரிபடைந்து ஒலிக்கப்படுகிறது. ஒலித்திரிபுகள், பேசும் மக்களின் சமூக நிலைக்கும் தரத்திற்கும் ஏற்ப மாறு படுகின்ற உண்மையைச் சமூக மொழியியல் அறிஞர்கள் ஆராய்ந்துள்ளனர். ழகர ஒலியும் அதற்குரிய சமூக மதிப்பின்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

காரணமாகப் பேசும் மக்களின் சமூகத்தரத்தினை நிரல் படுத்த இதன் பல்வேறு திரிபுகள் நமக்கு உதவுகின்றன.

சில வட்டாரப் பேச்சுவழக்கில் ழகர ஒலி காணப்படுவதில்லை. தென்கிளை மொழிப் பகுதியாகக் கருதப்படும் கன்னியாகுமரிப் பகுதிகளிலும் ழகர ஒலி வழக்கிலில்லை. இங்கு ழகரம் ளகரமாக வழங்கப்படுகிறது. ஏனைய ளகர லகர வேறுபாடுகள் தொடர்ந்து இருந்து வருகின்றன. சேலம், தர்மபுரி, கோயம்புத்தூர் போன்ற மேற்குக் கிளை மொழிப் பகுதிகளில் ழகரம் ளகரமாக திரிந்துள்ளது. அதே போன்று லகர ஒலி ளகரமாக வழங்கப்படுகிறது.

ழ, ள, ல ஆகிய மூன்று மருங்கொலிகளும் ளகர ஒலியோடு இணைகிற போக்கைக் காணமுடிகிறது.

கிழவி—கௌவி	காலை—காளை
சமுழைதை—சளுதை	கூலி—கூளி
பழம்—பள(ம்)	

வடஆர்க்காடு, செங்கற்பட்டு, சென்னை மாவட்டப் பகுதிகளை வடக்குக் கிளைமொழிப் பகுதியாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். இங்கே ழகர ஒலி, யகரமாக ஒலிக்கப்படுகிறது. கெய்வி (கிழவி), கய்தே (சமுழைதை), கொயா (குழாய்), பயோம் (பழம்).

பொதுவாகச் சோழ நாட்டில் வழங்கப்படும் பேச்சு வழக்கை மத்தியக் கிளை மொழி என்று கூறுவர். தென்னார்க்காடு மாவட்டம், தஞ்சாவூர், திருச்சி ஆகிய மாவட்டங்களின் பெரும் பகுதியும், புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தின் ஒரு சில பகுதிகளும் மத்தியக் கிளை மொழி வட்டாரத்தைச்சார்ந்தவையாகும். மத்தியக் கிளை மொழிப் பகுதிகளில் ழகர ஒலி வழங்கப்படுகிறது. இச் சிறப்புக் கருதி மத்தியக் கிளை மொழிப் பகுதியை ழகரப் பகுதியென்றும் அழைப்பார்கள்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பொதுவாக இப்பகுதிகளில் ழகர ஒலி வழங்கப் பட்டாலும் சில இடங்களில் ழகர ஒலிக்குப் பதிலாக ளகர ஒலியும் வழங்கப்படுவதுண்டு.

ழகர ஒலி யகரமாகத் திரிந்து வழங்கப்படுவதைச் சமூகத்தில் மதிப்புறு நிலையாகக் கருதுவதில்லை. ''வாயப் பயம், கோயிமுட்டை என அறிவிலார் தமிழைப் பிழைக்க வழங்குவர் என வீரசோழிய உரையாசிரியர் சாடியிருக் கிறார். ழகரத்தை யகரமாக உச்சரிப்பவர்கள் சமூகத்தின் வன்மையான கண்டிப்பிற்கு ஆளாகிப் படிக்காதவர்களாகக் கருதப்படுகிறார்கள். பவழம் என்பது பவளமாகவும், உழுந்து என்பது உளுந்து எனவும் கெழுத்தி மீன், கெளுத்தி மீன் எனவும் திரிந்து இலக்கியத்திலேயே இடம் பெற்றுள்ளன. துழாய்ச் செடி எனும் சொல் திரிந்து துளசிச் செடி என வந்ததாகக் கூறுவாரும் உண்டு.

ழகர ஒலி சொல் நடுவிலும் இறுதியிலும் வழங்கப்படு கிறது. பேச்சுவழக்கில் சில சொற்களின் நடுவில் மெய் யொற்றுடன் இணைந்து வரும்போது ழகர ஒலி கெடுகிறது.

தாழ்ப்பாள் → தாப்பாள்
வாழ்க்கை → வாக்கை
தாழ்க்கோல் → தாக்கோல்
வீழ்ந்து → வீந்து
தாழ்ந்து → தாந்து

தாழ்வடம் → தாவடம்
தாழ்வாரம் → தாவாரம்
கேழ்வரகு → கேவுரு
சூழ்ச்சி → சூச்சி

சில ஈரசைக்கு மேற்பட்ட சொற்களில் இறுதிக்கு ஈற்றய லசையில் வரும் உயிரொலி அழுத்தமின்றி வழங்கப்படுகிறது. இவ்வாறு ஒலியழுத்தமில்லாத அவ் உயிரொலி கெடுவதுண்டு.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மணவறை → மணறை
திங்கட்கிழமை → திங்கழமை
நிச்சயதார்த்தம் → நிச்சயார்த்தம்
வந்துவிடு → வந்துடு

இவ்வாறு ஈற்றுக்கு அயலசை கெட்டு வருவது போல சில சொற்களில் ழகரமும் கெடுவதுண்டு. சில சமயம் ழகரத்தின் உயிரொலியான அகரம் கெட்டும் சொற்கள் இடம் பெறுகின்றன.

எழுந்திரு → எழுந்திரி → ஏந்திரி
மூழுகு → மூழ்கு → முக்கு

பெரும்பாலும் 'ழு' கர ஒலி தான் கூடுதலாகக் கெடுகிறது. பொதுவாக 'ழி' கர ஒலி கெடுவதில்லை. 'ழி' கரத்தின் உயிரொலியான 'இ' கரம் கெட்டு 'ழ்'என மாறாத நிலையில் ழிகரம் கெடுவதில்லை.

வழிந்தது → *வழ்ந்தது
பிழைத்தது → *பிழ்த்தது

ழகர ஒலி கெடும் சில சொற்களின் ஒலிப்பு அளவு மாத்திரை நிலையில் குறையாத வண்ணம் ழகரத்தை முன்னர் வரும் குற்றுயிரொலி நெடிலாக மாற்றுவதைக் காணலாம்.

கிழித்தவிட்டேன் → கீழ்ச்சிட்டேன் → கீச்சிட்டேன்
ஒழிந்தான் → ஒஞ்சான்
விழுந்தான் → வீந்தான்
பொழுது → போது

தமிழில் 'ற் ற' எனும் மெய்யொற்று 'த் த' எனத் திரிவதுண்டு. சான்று கீற்று → கீத்து,

வெற்றிலை → வெத்திலை; பற்று → பத்து

[விலக்கு : ஒற்றுக்கேள் → ஒட்டுக்கேள், வெற்றுமனிதன் → வெட்டி மனிதன்] ஆனால் ழகரத்தையடுத்து வரும் றகர மெய்க்கூட்டு 'ட்ட' எனத் திரிகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கழற்று → கழட்டு. (களட்டு) கயட்டு)
சுழற்று → சுழட்டு. (சொளட்டு) சொயட்டு)

இச்சொற்களில் வரும் ழகரம் ளகரமாகவும் யகரமாகவும் திரிந்து வழங்கப்படுகிறது. ழகர ஒலியுடன் நகரம் வரும் போது ழகரம் கெட்டு நகரம் நாவளை மூக்கொலியான ணகரமாக இடம் பெறுகிறது.

வாழ்நாள் → வாணாள்
சோழநாடு → சோணாடு
குமிழ்சிரிப்பு → குமிஞ் சிரிப்பு.

தமிழில் ழகர ஒலி ளகரமாகத்திரிவது மிகவும் பொதுப்படையாக எல்லாச் சூழல்களிலும் இடம்பெறுவதாக உள்ளது. பேச்சு வழக்கில் ழகர ஒலி யகர ஒலியாகவும் திரிந்து ஒலிக்கப்படுகிறது. ஆனால் அவ்வாறு யகரமாக மாறும் போது ழகரத்தை அடுத்து வரும் பின் உயிரொலி இதழ் குவிந்த நிலையிலிருந்து இதழ் விரிந்த நிலைக்கு மாறி முன்னுயிர் நிலைக்குத் திரிபடைகிறது.

புழுவு → புயிவு
முழுகு → முயிவு
பழுப்பு → பயிப்பு

இதனால் ழகர ஒலி யகரமாக மாறும்போது அதனை அடுத்து வரும் உயிரொலி முன்னுயிர் ஒலியாக மாறுகிறது. இதற்கு யகர ஒலிச் சூழலே துணையாக அமைகிறது எனலாம். இவ்வாறு ழகர ஒலி யகரமாகத் திரியும் போது இடம்பெறும் இணை ஒலித்திரிபாக, உகர உயிரொலி முன்னுயிர் ஒலியாக—இகர ஒலியாக—திரிபடைகிறது. மருங்கொலிகளான ல,ள,ழ, ஆகிய மூன்றும் ளகரமாகச் சில வட்டாரப் பகுதிகளில் திரிவதைக் கண்டோம். தஞ்சை மாவட்டப் பகுதிகளில் ழகர ஒலி ளகரமாக மாறி வழங்கப்படுகிறது. இப்பகுதியில் ளகர ஒலி லகரமாகவும் திரிகிறது. இத்திரிபிற்கான ஒலி விதிகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு எழுதலாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1. ழ → ள
2. ள → ல

ஆனால் ழகரத்திலிருந்து ளகரமாகத்திரிந்தவை மீண்டும் லகரமாகத் திரிவதில்லை இதனால் இவ்விரு ஒலித்திரிபு விதிகளையும் 1. ள → ல, 2. ழ → ள எனும் நிரலில் வரிசைப் படுத்த வேண்டும். ஒலி விதிகளை நிரல் படுத்த வேண்டும் என்பதும் ஒரு குறிப்பிட்ட நிரல் முறையே ஏற்புடையதாக அமையும் என்பதும் இதன் மூலம் நாம் அறிகின்ற செய்தியாகும். தஞ்சை மாவட்டப் பகுதிகளில் ஒருவர் வகுப்பறை இலக்கிய மேடை போன்ற முறையான சூழல்களில் ழகரத்தைத் தெளிவாக ஒலித்தாலும் வீட்டுச் சூழல், நண்பர்களுடன் உரையாடுதல் போன்ற இயல்பான சூழல்களில் பேச்சு வழக்கில் ழகரத்தை ளகரமாக வழங்குவதைக் காணலாம். இவ்வாறு ழகரத்தைத் திரித்து ஒலிப்பதைப் பேசுவோர் பெரும்பாலும் உணர்ந்து கொள்வதுண்டு. ஆனால் ழகரத்தை யகரமாக ஒலிப்பவர்களைப் படிக்காதவர்களாகவும் சமூகத்தில் தாழ் நிலையில் இருப்பவர்களாகவும் குறைத்து மதிப்பீடு செய்வதால் யகர ஒலிக்காரர்கள் தங்களது ஒலிப்பு முறை பற்றிக் கவனமாக இருக்கிறார்கள். இதனால் முறையான சூழல்களில் யகர ஒலிக்காரர்கள் ழகரமாக ஒலிக்க முயன்று குறைந்த பட்சம் ளகரமாகவாவது ஒலித்து விடுகின்றனர். திருத்த நிலையில் யகரத்தை ழகரமாக ஒலிக்க நினைப்போர் அனைவரிடையே ளகாம் வழியாக இம்முயற்சி நடைபெறுகிறது என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. யகரமாகத் திரிந்த ழகர ஒலிச்சொற்கள் அனைத்தும் ளகர ஒலிச் சொற்களுடன் விளக்குகின்றன. ஆனால் ளகரமாகத்திரிந்த அனைத்து ழகர ஒலிச் சொற்களுக்கும் யகர ஒலித்திரிபு வழக்கில் இல்லை. இதனால் ழகர ஒலி ளகரமாகத்திரிந்து பின்னரே யகரமாகத் திரிந்திருக்க வேண்டும் எனும் வரலாற்றுண்மையை நாம் அறியலாம்,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

படிக்காத கிராமப்புறப் பெண்களுக்கு வெளித் தொடர்பு மிகக் குறைவாக இருப்பதால் ழகரத்தை யகரமாக ஒலிப்பதால் விளையும் சமூக மதிப்பினை உணர்ந்து கொள்ள வாய்ப்பில்லை. இதனால் அவர்களது பேச்சில் ழகரஒலி யகரமாகவே இடம் பெறுகிறது. கிராமத்திலுள்ள படித்தவர்களும் அரசியல் மற்றும் சமூக இயக்கங்களில் ஈடுபட்டு வெளியாட்களுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ள படிக்காதவர்களும் தங்களது பேச்சில் காணும் ழகரத்திற்கான யகரத்தைக் கவனமாகப் பேசும் சூழலில் (ழகரமாக ஒலிப்பதாக நினைத்துக் கொண்டு) ளகரமாக ஒலிக்கின்றனர். ஒரு சிலர் மிகக் கவனத்துடன் ழகரமாக ஒலிக்கவும் முயல்கின்றனர். இதில் ஆண்களைவிடப் பெண்களே கூடுதல் கவனமாகச் செயல்படுகின்றனர்.

எவ்விதக் கட்டுப்பாடுமின்றித் தன்னிச்சையாக இயங்காமல் ஒலிவிதிகள் நிரல்படுத்தப்பட்டு ஓர் ஒழுங்கு முறையுடன் இயங்குகின்றன. பேச்சு வழக்கில் காணும் ழகர ஒலிப்பு முறைபற்றி இக்கட்டுரையிலிருந்து மேற்கண்ட ஆய்வு முடிவுகள் பெறப்படுகின்றன.

1. ழகர ஒலி ளகர ஒலியாகத் திரிந்து பின்னரே யகர ஒலியாக வரலாற்று ரீதியாக மாறியுள்ளது எனக்கூறலாம்.

2. யகர ஒலிக்காரர்கள் முறையான சூழல்களில் ளகர ஒலி மாற்றத்தினை முதலிலும ழகரத்திருத்தத்தைப் பின்னரும் பெறுகிறார்கள்.

3. யகர ஒலித்திரிபு முன்னுயிர் திரிபுடன் இணைந்தே இடம் பெறுகிறது.

4. மருங் கொலிகளுக்கிடையே காணும் மூவகை வேறுபாடுகளை இரு ஒலி வேறுபாடாக ஒலித்திரிபு விதிகளை நிரல் படுத்தி அமைப்பதன் மூலம் பெறமுடிகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தமிழில் நாவல் இலக்கியம் தோன்றி நூறாண்டுகளைக் கடந்துவிட்டது. இவ்விலக்கியம் பற்றிய திறனாய்வு தொடக்கநிலையிலிருந்து 1970 வரை எப்படி வளர்ந்து வந்துள்ளது என்பதை இக்கட்டுரை நோக்குகிறது. இக்கட்டுரையில் 1970 வரை நூல் வடிவில வெளிவந்த நாவல்பற்றிய திறனாய்வுக் கருத்துகள் காலவரிசைப்படி நோக்கப்படுகின்றன.

நாவல் திறனாய்வு (1970 வரை) — ஒரு கண்ணோட்டம்

ம. மதியழகன்

தமிழ் நாவல் வரலாறு நூற்றாண்டைத் தாண்டிச் சென்றுகொண்டிருக்க, தமிழ் நாவல் பற்றிய திறனாய்வும் அதே கால அளவைக் கடந்து கொண்டிருக்கிறது எனலாம். தொடக்க கால நாவலாசிரியர்களின் முன்னுரைகளை நாவல் பற்றிய விமர்சனங்களாகக் கொண்டால் இக்கருத்து ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதே. முதல் நாவலாசிரியர்கள், நாவல் வடிவம், மொழிநடை போன்றவற்றைப் பற்றிச் சிந்தித்துள்ளனர் என்பன அவர்தம் முன்னுரைகள் மூலம் புனலாகின்றன. எனவே, தமிழ் நாவல் படைப்பாளர்களின் முன்னுரைகள் தனியே எடுத்து ஆய்வதற்குரியன.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இருந்தே விவேகசிந்தாமணி, விவேகபோதினி, ஞானபோதினி, செந்தமிழ் போன்ற இதழ்களில் நாவல் பற்றிய விமரிசனங்கள் வெளிவந்துள்ளன.[1] இது மணிக்கொடி, சரஸ்வதி, எழுத்து போன்ற இலக்கிய இதழ்கள் மூலமாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு, இன்றைய இலக்கிய இதழ்கள் வரை நாவல் விமரிசன

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இலக்கியம் செம்மையாக முற்றியுள்ளதை உணரமுடிகிறது. எனவே, இதழ்களில் வெளியான நாவல் பற்றிய கட்டுரைகள் தொடக்கம் முதல் இன்றுவரை தொகுக்கப்பட்டுத் தனியாக ஆராய்தற்குரியன.

இக்கட்டுரையில் 1929 முதல் 1970 வரை நூல் வடிவில் வந்த நாவல் பற்றிய திறனாய்வுச் செய்திகளே கொள்ளப் படுகின்றன. 1927 இல் கே.எஸ். சீனிவாசப்பிள்ளையின் 'தமிழ் வரலாறு' என்ற நூலில் தமிழ் மொழி நடை பற்றிய கட்டுரையில் நாவல் பற்றிய செய்தி குறிப்பிடப்படுகின்றதே யன்றி நாவல் திறனாய்வு என்று அதைக் கூறமுடியாது.[2] 1929 இல் எம்.எஸ். பூரணலிங்கம் பிள்ளை எழுதிய 'Tamil Literature' என்ற நூலில் தான் 'நாவல்' என்ற தலைப்பில் இரு பக்கங்களில் நாவல் இலக்கியம் விமர்சனம் செய்யப்பட் டுள்ளது. எனவே 1929 கீழ் எல்லையாக இக்கட்டுரையில் கொள்ளப்படுகிறது. 1970க்குப் பிறகு நூற்றுக்கும் அதிகமான நாவல் பற்றிய நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. எழுபதுகளில் தான் பல்கலைக்கழகங்களிலும் கல்லூரிகளிலும் முனைவர் முதலான பட்டங்களுக்குப் பெருமளவில் நாவல் இலக்கியம் ஆய்வுப்பொருளாக மேற்கொள்ளப்பட்டது. ஆராய்ச்சி யாளர், மேற்பார்வையாளர் போன்றோரின் கல்வித் தகுதி, பாடத்திட்டங்கள், ஆராய்ச்சிமுறை, இன்றைய கல்விநிலை போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு முனைவர் பட்ட ஆய்வுகள் தனியாக ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டும். 1970க்குமுன் ஏறக்குறைய 25 நூல்களே நாவல் பற்றிய விமரிசனங்களைத் தாங்கிவந்துள்ளன[3]. அவற்றுள் ஐந்து நூல்களே நாவல் பற்றிய முழுநூல்கள்; மற்றவற்றில நாவல் மதிப்பீடுகள் நூலின் ஒரு பகுதி யாகவோ, கட்டுரையாகவோ, அமைந்துள்ளன. எனவே 1970க்கு முன்னர் வந்த நூல்கள் கால அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்டு, அவற்றுள் நாவல் விமரிசனம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எங்ஙனம் செய்யப்பட்டுள்ளது என்பது தனித்தனி நூல்கள் மூலமாக இங்கு நோக்கப்படுகிறது. ஆனால் 1970க்குப் பிறகு வந்த நூல்களை அவ்வாறு காணுதல் இயலாது. காரணம், நூற்றுக்கும் மேற்பட்டவையாக அவை இருப்பதேயாகும். அவற்றை, ஆசிரியர் பற்றியன, நாவல் பற்றியன, ஒப்பீட்டாய்வு அடிப்படையில் அமைந்தன, நாவல் கூறுகள் பற்றியன, நாவல் கொள்கைகள் பற்றியன, நாவல் வகைகள் பற்றியன. கால அடிப்படையில் அமைந்தன என வகுத்துத் திறனாய்வு செய்யலாம். இக்கட்டுரையில் 1929 முதல் 1970 வரை வெளிவந்துள்ள நூல்கள் மட்டும் தனித்தனியாக ஆராயப்பெற்று நாவல் விமரிசனப் போக்கு நோக்கப்படுகின்றது.

1970க்கு முன்னர்வந்த நாவல் திறனாய்வு பற்றிய கருத்துகள், இரா. தண்டாயுதத்தின் ஆய்வேடான (1963-6) 'A Study of the Sociological Novels in Tamil' என்பதில்தான் முதன்முதல் எழுத்தாளப்பட்டுள்ளன.[4] அதில் மு.வ.வின் இலக்கிய மரபு, க.நா சு.வின் முதல் ஐந்து தமிழ் நாவல்கள், கி.வ. ஜகந்நாதனின் 'தமிழ் நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், க. கைலாசபதியின் தமிழ் நாவல் இலக்கியம், பூவை எஸ். ஆறுமுகத்தின் 'கல்கி முதல் அகிலன் வரை' கண. முத்தையாவின் 'தமிழ் நாவல்கள்' ஆகிய நூல்கள் தனக்கு முன்னர் வந்ததாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. மேலும் அவர்தம் முன்னுரையில்,

> 'கடந்த நூற்றாண்டுகளில் பல சூழல்களுக்கிடையில் எண்ணிறந்த நாவல்கள் வெளிவந்தபோதிலும் நாவலின் தோற்றம், வளர்ச்சி ஆகியன பற்றித் திறனாய்ந்து நடுநிலையில் நின்று மதிப்பிடும் திறனாய்வு நூல் ஒன்று கூட வெளிவரவில்லை'[5]

என்று குறிப்பிடுவதால், 1970 வரையிலும் நாவல் இலக்கியத்தை முழுமைப் பார்வையில் நோக்கிய திறனாய்வு நூல்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஒன்றுகூட வெளிவரவில்லை என்பது புலனாகிறது. வேதநாயகம்பிள்ளை தொடங்கி, கல்கி காலம் வரை நாவலின் தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றி ஆய்வாக வெளிவந்த நூல் அதுவேயெனலாம். தனக்கு முன்னர்வந்த நாவல் திறனாய்வுகளைக் குறிப்பிட்டு, அவற்றை மதிப்பீடு செய்த முதல் முயற்சியும் இரா. தண்டாயுதத்தின் ஆய்வேட்டில் தான் காணப்படுகிறது என்பதையும இங்கே குறிப்பிட வேண்டும். பல்கலைக்கழங்களில், கல்லூரிகளில் நாவல் பாடப் பகுதியில் சேர்க்கப்பட்ட பின்னரே, மாணவர்களுக் கென நாவல் பற்றிய திறனாய்வுக் கட்டுரைகளும், நூல் களும் பெருகத் தொடங்கின. இப்பெருக்கம் 1970களிலிருந்து தொடங்குகின்றது எனலாம்.

1929 இல் வெளிவந்த எம்.எஸ். பூரணலிங்கம் பிள்ளை யின் 'Tamil Literature' என்ற நூலில் 'நாவல்' என்ற தலைப்பில் இருபக்கங்களில் நாவல் இலக்கியம் விமரிசனம் செய்யப்பட்டுள்ளது. இதில் முதல் மூன்று நாவல்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. ஆரணியாரின் நாவல்களைப்பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது, அக்கால நாவலாசிரியர்கள் வாசகர் களைப் பரவசமூட்டுவதற்கே எழுதியுள்ளனர் என்றும், சிறுவயதினர் படிப்பதற்கு உகந்தவையல்ல என்றும் குறிப் பிட்டுள்ளார். (பக். 368) மொழி நடையைத் தாண்டி, பாடுபொருளில் கவனம் செலுத்தும் திறனாய்வுப் போக்கை இது காட்டுகிறது.

1933 இல் வெளியிடப்பெற்ற ஏ.வி. சுப்பிரமணிய அய்யரின் 'தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம்' என்ற நூலே நாவல் திறனாய்வு வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தகுந்த நூலாகும். நவீன இலக்கியம் பற்றிய தெளிவோடு திறனாய்வு செய்யப்பட்ட முதல் நூலாகுமிது. 'தமிழ் இலக்கியம்-வசனம்' என்ற தலைப்பில் பிரதாபமுதலியார் சரித்திரம், கமலாம்பாள்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சரித்திரம், பாரதியின் சந்திரிகையின் கதை ஆகிய நாவல் களைத் திறனாய்வு செய்துள்ளார். பிரதாபமுதலியார் சரித்திரத்தைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது

> 'அதை நாவல் இனத்தில் சேர்க்கக் கூடாது. ஏனென்றால் நாவல் என்ற முறையில் அதை நுட்ப மாய்க் கவனித்தால் சில குறைகள் எளிதில் தென் படும். கதை வளர்வதில் இயற்கையான தன்மை யாவது வேகமாவது, போதிய சுவராஸ்யமாவது, நுண்ணிய கலைப்பாங்காவது இல்லை. ஒரு நாவலில் இருக்கக்கூடாத உபகதைகளும், விடுகதை களும் விஸ்தாரமாக வரையப்பட்டு மலிந்து கிடக் கின்றன'

என்று கூறுகிறார்.

மேலும் நடை, பொருட்செறிவு, பாத்திரங்கள் போன்ற வற்றையும் திறனாய்வு செய்கிறார். இவ்வாறு நாவலின் பல்வேறு கூறுகளையும் அதன் கொள்கைகளையுமொட்டித் திறனாய்வு செய்த முதல் நூல் இதுவெனலாம். கல்கியின் நாவல்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது, அவை ரஸமா யிருந்தபோதிலும் கலைத்திறனுடன் ஆக்கப்பட்ட நாவல்கள் அல்ல என்று ஆணித்தரமாகக் கூறுகின்றார். (பக். 156)

1953 இல் எழுதப்பட்ட அ.ச. ஞானசம்பந்தத்தின் 'இலக்கியக்கலை' என்ற நூல் புதினம் பற்றிய கருத்துக்களை ஓர் இயலில் விரித்துரைக்கிறது. நாவல் கூறுகள் பற்றிய (கதைப்பின்னல், உரையாடல், கரு, நடை, கதைமாந்தர்) செய்திகள் ஓரளவு சுட்டப்படுகின்றன. தமிழ் நாவல்களைச் சான்றுகளுடன் காட்டி விளக்கும் முறை இந்நூலில் மேற் கொள்ளப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. வேத நாயகம் பிள்ளையும், கல்கியும், மு.வ.வும் சுட்டிக் காட்டப் படுகின்றனரேயன்றி அவர்களுடைய படைப்புக்கள் விமரி சனம் செய்யப்படவில்லை.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1955 இல் எழுதப்பட்ட சாமி சிதம்பரனாரின் 'முன்சிப் வேதநாயகம்பிள்ளை' என்ற நூலில் அவருடைய வாழ்க்கை வரலாறும் படைப்புகளும் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆனால் நாவல் முன்னோடி என்ற சிறப்புச் செய்தி அந்நூலில் குறிப்பிடப்படவில்லை. சிறந்த நீதியை உணர்த்தும் நல்ல கதைகள் என்றே பிரதாப முதலியார் சரித்திரமும் சுகுண சுந்தரியும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. மற்றபடி நாவல் பற்றிய பிற செய்திகள் இதில் குறிக்கப்பெறவில்லை. இதன் இரண்டாம் பதிப்பு 1976 இல். வெளிவந்துள்ளது. 1950களில் கூட நாவல் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்த வேதநாயகம் பிள்ளையின் சிறப்பு ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை என்பதை இந்நூல் காட்டுகிறது.[8]

1957 இல் வெளிவந்த சாகித்திய அகடாமியின் 'Contemporary Indian Literature' என்ற நூலில் தமிழ் இலக்கியம் பற்றிய தெ.பொ. மீயின் கட்டுரையில் நாவல் என்ற பகுதியில் மொழிபெயர்ப்பு, தழுவல் நாவல்களைப் பற்றிய செய்திகளும் மறைமலையடிகள், கல்கி என்ற இருவரின் பெயர்களுமே குறிக்கப்பட்டுள்ளன. நாவல் பற்றிய வேறு செய்திகள் எதுவும் தெ.பொ.மீயால் எழுதப் படாதது விந்தையாகவே உள்ளது(283). 1933 இல் நவீன இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனைப்போக்கு ஏ.வி. சுப்பிரமணிய அய்யரால் உருவாக்கப் பட்டிருந்தாலும் பல்கலைக் கழகத்தில் பணியாற்றி வந்த தெ.பொ.மீ. அவர்கள் 1957 களில் நாவல் மற்றும் சிறுகதையைப் பற்றிய தெளிவான தொரு விமர்சனக் கொள்கையை கொண்டிராதது 1950களில் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வின் முதிரா நிலைமையையே காட்டுகிறது எனலாம். இவரே பின்னர் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தின் துணைவேந்தராக இருந்தபோது நவீன இலக்கிய ஆய்வுகளுக்கு உறுதுணை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

யாக இருந்து வளர்த்தார் என்பதும் இங்கே சுட்டப்பட வேண்டிய செய்தியாகும்.

1950 களின் இறுதியில் க.நா.சு. அவர்களின் நாவல் பற்றிய விமரிசனங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. 1957-59 களில் நான்கு நூல்களை அவர் எழுதியுள்ளார். அவற்றுள், 'முதல் ஐந்து தமிழ் நாவல்கள்' மட்டும் நாவல் பற்றிய முழு நூலாகும். மற்றவற்றில் நாவல் பற்றிய விமரிசனங்கள் நூலில் ஒரு பகுதியாகவோ கட்டுரையாகவோ எழுதப் பட்டுள்ளன.

1957 இல் வந்த 'முதல் ஐந்து தமிழ் நாவல்களில்' இவர் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், கமலாம்பாள் சரித்திரம், பத்மாவதி சரித்திரம், தீனதயாளு, கமலாக்ஷி ஆகிய ஐந்து நாவல்களிலுமுள்ள நாவல் உருவம், நடை, பாத்திரப் படைப்பு போன்றவற்றைத் திறனாய்வு செய்கிறார். அந் நூலின் முன்னுரையில்,

> 'ஒரு நூறு பேர்வழிகளாவது என் சிறு நூலால் தூண்டப்பட்டு அந்த முதல் நாவல்களைத் தேடிப் பிடித்துப் படிப்பார்களானால் அதுவே என் முயற்சிக்குப் பயன்' என்று குறிப்பிடுவதன்மூலம்

அக்கால விமர்சன நோக்கம் எதுவாக இருந்தது என்பதை அறியமுடிகிறது. இதே நூலின் பின்னுரையில், ஐந்து வகையான நாவல் எழுதும் அணியைச் சுட்டுகின்றார்.

1. தி.ம. பொன்னுசாமிப்பிள்ளையைப் பின்பற்றிய அணி
   (ஆரணி, வழுவூரார், கல்கி)
2. பண்டித நடேச சாஸ்திரியைப் பின்பற்றிய அணி
   (வை.மு.கோ., பி.எம். கண்ணன், அநுத்தமா)
3. ஆ. மாதவையாவின் அணி
   (வ.ரா — தி.மு.க. எழுத்தாளர்கள்)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4. பி.ஆர். ராஜமய்யரைப் பின்பற்றும் அணி
(வேங்கடரமணி, சங்கர்ராம், க.நா.சு., சண்முகசுந்தரம், சிதம்பர சுப்ரமணியன்)

5. வேதநாயகம்பிள்ளையைப் பின்பற்றுவோர்
(சுத்தானந்த பாரதி, மு.வ.)

இவ்வைந்திரலும் சேராது நிற்பது எஸ்.வி.வி.யின் எழுத்து என்றும் பிரித்திருப்பது 1950 களின் இறுதியில் நாவலாசிரியர்களின் கொள்கை, நடை, படைப்பாற்றலைக் கொண்டு தரம் பிரிக்கும் விமரிசனப் போக்கைக் கையாண் டுள்ளதை உணரமுடிகிறது.

'படித்திருக்கிறீர்களா?' என்ற நூலின் முதற்தொகுதி யில் ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியனின் இதயநாதம், சங்கர ராமின் மண்ணாசை, மு.வ.வின் கரித்துண்டு, ஆர் சண்முக சுந்தரத்தின் நாகம்மாள், அ. சுப்பிரமணிய பாரதியின் ஜடாவல்லவர் ஆகிய, ஐந்து நாவல்களை க.நா.சு. விமரிசனம் செய்துள்ளார். அந்நூலின் முன்னுரையில் க.நா.சு. அவர்கள்,

> 'எனக்குப் பிடித்திருந்தது என்று சொல்லி, ஏன் பிடித்திருந்தது என்று சொல்ல முயலுவதுதான் இலக்கிய விமரிசன வளர்ச்சியில் முதல் படி'

என்று கூறியுள்ளார். அதற்கேற்பவே அவரது விம்ரிசனங் களும் அமைந்துள்ளன என்பதும் அக்கால, கட்டத்தில் அதுவே தற்கால இலக்கிய ஆய்வில் அதிகப்படியானது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. 'நாகம்மாள்' நாவலை விமரிசிக்கும் க.நா.சு. கொங்கு நாட்டுக் கிராமத்தை முழுமையாகக் காட்டி வெற்றி பெற்ற முதல் நாவல் என்று விளக்கிப் பின்னணி, கதை மாந்தர் படைப்பு ஆகியவற்றின் சிறப்பை எடுத்துக் காட்டுகின்றார். மு.வ. வின் 'கரித் துண்டு' பற்றிக் காணும்போது அவரது நடையைப் பாராட்டு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கிறார். திருக்குறளையே கதை நாயகனாகவும், நாயகி யாகவும் வைத்துக் கதையை ஆசிரியர் நடத்தியுள்ளார் என்று விமரிசனம் செய்துள்ளார்.

'படித்திருக்கிறீர்களா?' IIஆவது தொகுதியில் வ.ரா.வின் சுந்தரி, ஆர்.வி.யின் அணையாவிளக்கு, வடுவூராரின் மேனகா, அநுத்தமாவின் கேட்டவரம், ஜே.ஆர். ரங்க ராஜுவின் ராஜாம்பாள், அகிலனின் சிநேகிதி, க.நா.சு வின் பொய்த்தேவு முதலிய ஏழு நாவல்கள் விமரிசனம் செய்யப் பட்டுள்ளன. ஒரு நாவலாசிரியர் தன்னுடைய நாவலை விமரிசனம் செய்வது இதுதான் முதல் தடவை எனலாம். இந்நூலில் அக்காலத்தில் நிலவிய இரு விமரிசனப் போக்கை ஆசிரியர் சுட்டுகின்றார் (பக் 147).

1. எனக்குப் பிடித்தது இது, இதுவே உயர் இலக்கியம் என்று கூறுகிற டி.கே.சி, புதுமைப்பித்தன், சிதம்பர ரகுநாதன் முதலியோரைக் கொண்ட விமரிசனப் போக்கு.

2. தமிழ் ஆங்கிலப் படிப்பினால் சில அளவுகோல்களை ஏற்படுத்திக்கொண்டு அவற்றைப் பழசுக்கும், புதுசுக்கும் பயன்படுத்திப் பார்க்க முயன்ற மு.வ., அ.ச.ஞா., போன்றோரைக் கொண்ட விமரிசனப் போக்கு.

இவ்விரண்டு போக்கும் இந்நாள்வரை தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுலகில் இருந்துவருகின்றன என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது.

வ.ரா.வின் 'சுந்தரி'யை விமரிசனம் செய்யும் க.நா.சு. விதவைத் திருமணம் என்கிற சமுதாயச் சீர்திருத்தக் கருத்தை மனத்தில் பதியும்படி நாவலைப் படைத்ததில் வெற்றி பெற்றுள்ளார் என்று அவரைப் பாராட்டுகின்றார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1957 இல் வெளிவந்த 'இலக்கிய விகாரம்' என்ற நூல் உரையாடல் வழியாக, இலக்கிய விமரிசனம் செய்யும் புதுமை முயற்சியாகும். ஆங்கில இலக்கியத்தில் George Moore செய்த 'Conversations in Ebury Street' என்பதைக் கொண்டு இவ்விமரிசன முயற்சி செய்யப்பட்டதாக, க.நா.சு.வே குறிப்பிடுகின்றார். இதில் நாவல் பற்றிய விமரிசனம் (14-42) ஏறக்குறைய 30 பக்கங்களில் இடம் பெறுகின்றது. வ.ரா. அண்ணாதுரை, கருணாநிதி போன்றோரின் பிரச்சார நாவல்களைப் பற்றிக் குறுப்பிடும்போது அவர்கள் நாவல் எழுதிய நோக்கங்களைப் பாராட்டலாமே தவிர நாவலகளாக அவர்கள் நூல்களைப் பாராட்ட முடியாது என்கிறார் (பக். 40). மு வ.வின் கதை மாந்தர்கள் மனித உருவில்லாமல் சிந்தனை உருவமாக விளங்குகின்றனர் (பக் 38) என்கிறார். கல்கியை நாவலாசிரியர் என்பதை விடத் தொடர்கதை ஆசிரியர் என்றே கூறலாம் என்கிறார் (பக் 30). வாசகர்களை உருவாக்கித் தந்தவர்கள் என்ற நிலையில், கல்கி, ஆரணியார், வடுவூரார், ஜே.ஆர். ரங்கராஜு, பொன்னுசாமிப்பிள்ளை போன்றோரைச் சிறப்பாகச் சொல்லலாம் என்று குறிப்பிடுகிறார் (பக் 15).

'விமரிசனக் கலை' (1959) என்ற நூலில் விமரிசனம் வளர்ந்தால் தான் இலக்கியம் வளரும் என்ற அடிப்படைக் கருத்தையே பல விடங்களில் வலியுறுத்துகிறார். 'இலக்கியத்தில் உருவங்கள்', 'தமிழ் நாவலில் விஷயம்', 'சில குறிப்புகள்' என்ற மூன்று பகுதிகளில் நாவல் திறனாய்வு காணப்படுகிறது.

குறள் பண்பை வைத்தெழுதும் மு.வ.;

கம்யூனிஸச் சிந்தனையை மையமாக வைத்தெழுதும் ரகுநாதன், விந்தன், ஜெயகாந்தன்;

குடும்ப விஷயங்களை வைத்துப் புரட்சி நோக்கத்துடன் எழுதும் ஆர்.வி. அகிலன்;

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

குடும்ப விஷயங்களை வைத்துப் புரட்சி நோக்க மில்லாது எழுதும் அநுத்தமா, பி.எம். கண்ணன் என்று இனம்பிரித்தும் (பக் 59) சுட்டுகின்றார்.

வேதநாயகம் பிள்ளையை Romanticist என்றும் ராஜமய்யரை Naturalist என்றும் மாதவய்யாவை Realist என்றும் குறிக்கலாம் என்கிறார் (பக் 76—78).

தமிழ் நாவல் திறனாய்வு உலகில் 1970க்கு முன் க.நா.சு. அவர்கள் மட்டும் தான் நாவல் விமரிசனத்திலும், நாவலாசிரியர்களை அவர்கள் தம் கொள்கை, நடை, எழுத்தாற்றல் மூலம் இனம் பிரித்துக் காண்பதிலும் மேலைநாட்டு நாவலாசிரியர்களுடன் தமிழ் நாவலாசிரியர்களை ஒப்பிட்டுக் காண்பதிலும் குறிப்பிடத்தக்கவராக உள்ளார். அடுத்து, கைலாசபதியைச் சுட்டலாம்.

1990இல் எழுதப்பட்ட 'இலக்கிய மரபு' என்ற நூலில் 'நாவல்' என்ற பகுதி 55 பக்கங்கள் கொண்டுள்ளது. Richard Churchஇன் 'The Growth of the English Novel' மற்றும் C. T. Winchester இன் 'Some Principles of Liberary Criticism' என்ற இரு ஆங்கில நூல்களின் கருத்துகளைக் கொண்டு நாவல் இலக்கியம் பற்றிய பொதுவான கருத்துகளை மு. வ. மொழிந்துள்ளார். நாவல் வகைகள், கதைகளின் முறை, வருணனை, கதை மாந்தர் உரையாடல் முதலியன பற்றிய விளக்கங்கள் இருந்தபோதிலும் அவற்றிற்குரிய சான்றுகளாகத் தமிழ் நாவல்களைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லாதது குறையாகத் தென்படுகிறது. நாவல்களின் தோற்றம் பற்றிய கருத்துகள் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன. ஆனால் தமிழ் நாவல்களின் தோற்றப் பின்னணி கூறப்படாமல் மேலைநாட்டுப் பின்னணி மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளது. தமிழ் நாவல்களில் கமலாம்பாள் சரித்திரம் மட்டுமே விமரிசிக்கப்பட்டுள்ளது. முதல் நாவலைப்பற்றிய

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எந்த விளக்கமும் அளிக்கப்படாமலிருந்தது வியப்பாக உள்ளது. கல்கியையும் அவர்காலத்தில்வாழ்ந்த வை.மு.கோ. வையும் தவிர பிற நாவலாசிரியர்களைப் பற்றி எவ்விதக் குறிப்பும் இல்லை.

1962இல் எழுதப்பட்ட 'ஈழத்தில் தமிழ் நாவல் வளர்ச்சி' (சில்லையூர் செல்வராசன்) 1967இல் வெளியிடப்பட்டது. இந்நூலில் 1962க்கு முன் வந்த இலங்கைத் தமிழ் நாவல் பற்றிய திறனாய்வு முயற்சிகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன (பக். 6-8). இந்நூலில் ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்களின் தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றி ஆய்வதற்கான அடிப்படைக் கருவியாகிய நாவல் தொகுப்பு (கால அடிப்படையில்) தேவை என்று கருத்து வெளியிடப்பட்டுள்ளது. கால அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்ட நாவல் பட்டியல் இருந்தால்தான் நாவல் திறனாய்வு முழுமையுறும் என்ற கருத்தை 1962 இலேயே இந்நூலாசிரியர் முன் வைத்துள்ளார் (பக் 10). ஈழத்துத்தமிழ் நாவல்கள் பற்றிய வளர்ச்சியைப் பார்க்கின்ற ஆய்வு முறை 1962 இல் ஓரளவிற்குச் செம்மையாக நிகழ்ந்திருக்க, 1966 இல் கி. வா. ஜகந்நாதனின் 'தமிழ்நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்ற நூல் இத்தகு ஆய்வுப்பார்வை இல்லாது வெளி வந்துள்ளது தமிழகத்தின் திறனாய்வு நிலையை உணர் வதற்குச் சிறந்த சான்றாகும்.

1963 இல் மலாயாப் பல்கலைக்கழகமும் மலேசியத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கமும் இணைந்து கல்கியின் படைப்பு கள் குறித்துக் கருத்தரங்கினை நடத்தின. அக்கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் 1966இல் 'எழுத்தாளர் கல்கி' என்னும் நூல் வடிவில் வெளிவந்தன. நவீன எழுத்தாளர் பற்றிய கருத்தரங்கங்களும், அக்கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து வெளியிடும் முயற்சியும் திறனாய்வு உலகில் ஏற்பட்ட முதல் முயற்சியாகும். இதிலுள்ள ஐந்து கட்டுரை களில் கல்கியின் சமுதாய நாவல்கள், வரலாற்று நாவல்கள்,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பொன்னியின் செல்வன் என்ற மூன்று கட்டுரைகள் நாவல் தொடர்பானவை. இக்கட்டுரைகள் முறையே தனிநாயக அடிகள், வை. திருநாவுக்கரசு, ஈ. ச. விசுவநாதன் ஆகியோரால் எழுதப்பட்டவை. பின்னால் வந்த கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம், பெங்களூர் இலக்கு போன்றவை கருத்தரங்கு நடத்தி நூலாக வெளியிடும் முயற்சிக்கு இதுவே முன்னோடியெனலாம்.

1964 இல் சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் 'கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தி நினைவுச் சொற்பொழிவு' மூலம் கி. வா. ஜகந்நாதனின் 'தமிழ் நாவல்களின் தோற்றமும்வளர்ச்சியும் என்ற தலைப்பில் மூன்றுநாள் சொற்பொழிவை நடத்தியது குறிப்பிடத்தக்கது. இதுவே 1966இல் நூல்வடிவம் பெற்றது. இந்நூலின் முன்னுரையில் கி. வா. ஜ.

> 'இன்றும் தமிழகத்தில் புகழ்பெற்ற நாவலாசிரியர்கள் பலர் இருக்கிறார்கள். பல அரிய நாவல்களை அவர்கள் படைத்திருக்கிறார்கள். அந்த நாவல்களைப் பற்றி நான் ஆராயவில்லை. வாழும் ஆசிரியர்களின் படைப்புகளைப் பற்றி ஆராய்வதில் பல சங்கடங்கள் உண்டு'

என்று கூறுவதிலிருந்து சமகாலத்தவரின் படைப்புகள் திறனாய்வு செய்யப்படக்கூடாது என்கிற தமிழரின் மனப்பான்மை திறனாய்வு உலகிலும் இடம் பெறலாயிற்று என்பதை உணரமுடிகிறது. இதிலிருந்து மாறுபட்டு க.நா.சு. அவர்கள் 1950 களிலிருந்தே வாழ்ந்து வருகின்ற நாவலாசிரியர்களின் படைப்புகளை விமரிசனம் செய்து வந்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழர்களுடைய கதை கேட்கும் மரபு தொடங்கித் தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்படும் பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழியைச் சுட்டி, ஆங்கிலேயர் வருகைக்குப் பின் ஏற்பட்ட மாறுதல்களைக் கூறி, தமிழ் நாவல்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தோற்றத்தை கூறியுள்ளார் கி. வா. ஜ. தொடக்கக் கால நாவல்களான பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், கமலாம்பாள் சரித்திரம், பத்மாவதி சரித்திரம் என்ற மூன்றையும் கதைச் சுருக்கம், கதை மாந்தர்கள், கட்டுக் கோப்புப் போன்றவற்றை ஆராய்கிறார். நாவலின் நிறைகளும் குறைகளும் சுட்டிக் காட்டப் பெறுகின்றன. மூன்றாவது பகுதியில் கல்கியின் நாவல்கள் விமரிசிக்கப்படுகின்றன. சிவகாமியின் சபதமும், அலையோசையும் பல் வேறு வகைகளில் அலசப்படுகின்றன. ஆனால் அக்கால கட்டத்தில் அந்நாவல்கள் எழுவதற்கானகாரணங்கள் என்ன? மற்ற நாவல்களிலிருந்து இந்நாவல்கள் எங்ஙனம் மாறு பட்டுள்ளன? போன்றவற்றை விளக்காமல் நேராக நாவலுக்குள் நுழைந்து விடுகிறார் நூலாசிரியர். இந்நூல்சொற்பொழிவாக இருந்ததால் இதில் திறனாய்வுச் செம்மைக்குரிய பண்பை அதிகம் காணமுடியவில்லை.

1965 இல் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் நடத்திய நாவல் விழாவும் அதில் படிக்கப்பட்ட 13 கட்டுரைகள் அவ்வாண்டிலேயே வெளியிடப் பெற்றதும் நாவல் திறனாய்வுப் போக்கில் குறிப்பிடத் தக்கதொரு நிகழ்ச்சி எனலாம். அதில் சம காலத்து நாவலாசிரியர்களின் படைப்புகளும் இடம் பெற்றுள்ளமை திறனாய்வு, தமிழிலும் ஓரளவு முன்னேறியதற்கான அறிகுறி எனலாம். ஒவ்வொரு நாவலின் கதை மாந்தர்கள், கதைக்கரு, பின்னணி, நடை, கட்டுக்கோப்பு போன்றவை விமரிசனம் செய்யப்பட்டுள்ளன. கன்னிமாடம் (சாண்டில்யன்), பாவை விளக்கு (அகிலன்), குறிஞ்சித்தேன் (ராஜம்கிருஷ்ணன்), குறிஞ்சிமலர் (நா. பா), புத்தம் வீடு (ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன்), நந்திபுரத்து நாயகி (விக்கிரமன்) போன்றோரின் நாவல்களை அவ்வாண்டில் விமரிசனத்திற்கு உட்படுத்தியதே பெரிய சாதனையாகக் கொள்ளவேண்டும்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1968 இல் வெளிவந்தது க. கைலாசபதியின் 'தமிழ் நாவல்இலக்கியம்'. தமிழ்நாவலின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் இன்றியமையாத வரலாற்றுச் செய்திகளுடன் இணைத்துப் பார்க்கின்ற முயற்சியை இந்நூலில் கையாண்டுள்ளார் கைலாசபதி. இதற்கேற்பக் கால ஆராய்ச்சியும், நாவல் பண்பாய்வும் ஒருங்கே மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. தமிழ் நாவல் திறனாய்வுகளில் இது முன்னோடி முயற்சி எனலாம். கி. வா. ஜ வின் நூல் தமிழ் நாவலின் தோற்றத்தை ஓரளவே கணித்திருக்க, கைலாசபதியின் நூல்காவியத்திற்கும் நாவலுக்குமுள்ள தொடர்புகள்—தொடர்பின்மைகள், உரைநடையோடு நாவல் கொண்ட நெருக்கம், தனிமனித வாதம் நாவல் இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றமை, சிறுகதைத்தொய்விற்கும் நாவலின் வளர்ச்சிக்குமுள்ள காரணங்கள்போன்றவற்றை மார்க்சீயக் கண்ணோட்டத்தில் அணுகியிருப்பது தமிழ் நாவல் திறனாய்வுப் போக்கில் முன்னோடி முயற்சி எனலாம். இதை அடியாற்றி, கா. சிவத்தம்பி, எஸ். தோதாத்ரி, ஞானி போன்றவர்கள் நாவல் இல்க்கியத்தைத் திறனாயத் தொடங்கினர் என்பதும் அம்முயற்சி பல்கலைக்கழக ஆய்வாளர்களால் பெரிதும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகிறது என்பதும் உணரத் தக்கச் செய்திகளாகும்.

1969 இல் எழுதப்பட்ட சாலை இளந்திரையனின் 'புதுத் தமிழ் முன்னோடிகள்' என்ற நூலில் 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' மட்டும் திறனாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. அந் நாவலின் பல்வேறு கூறுகள் ஓரளவிற்குத் தொட்டுக்காட்டப் பட்டுள்ளன. 'நாவல் இலக்கியம்' என்ற தலைப்பில் சுமார் 35 பக்கங்களுக்கு ஒருநாவலைப்பற்றி மட்டுமே அக்காலத்தில் எழுதியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1969 இல் தமிழ்ச் சிறுகதை நாவல் பற்றிய கருத் தரங்கைக் கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கத்தின் சார்பில் நடத்தி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1970 இல் 'வளரும் தமிழ் இலக்கியம்' என்ற நூல் வடிவில் வந்திருக்கும் நாவல் திறனாய்வு குறிப்பிடத்தக்கது. நாவல் பகுதியில் எஸ் சிவபாதசுந்தரம், கி. வா. ஜ., நா. பார்த்தசாரதி, கணமுத்தையா, சரஸ்வதி ராம்நாத், கு. அழகிரிசாமி அகிலன், ஆகியோரின் ஏழு கட்டுரைகளும், கரித்துண்டு, பாரிசுக்குப்போ, மண்ணில் தெரியுதுவானம் என்ற மூன்று நாவல்களின் திறனாய்வும் இடம் பெற்றுள்ளன. இதில் 'நாவலும் விமர்சனமும்' என்ற சரஸ்வதி ராம்நாத்தின் கட்டுரை 1970 வரை நாவல் விமரிசனம் எந்நிலையில் இருந்தது என்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

> 'தமிழில் நாவல் இலக்கியம் வளர்ந்துள்ள அளவிற்கு விமர்சன இலககியம் வளரவில்லை' (பக் 50) என்றும்
>
> 'சமகால இலக்கியம் கல்லூரிப் பாடத் திட்டங்களில் இடம்பெறும்போதுதான் விமரிசன நூல்கள் தோன்ற ஓர் வாய்ப்பு ஏற்படும்' (பக் 40) என்றும்

கூறியிருப்பதன் மூலம் 1970இல் சமகால இலக்கியங்கள் கல்லூரி, பல்கலைக்சழகங்களில் குறிப்பிடத்தக்க அளவு சேர்க்கப்படவில்லை என்பதும் 1970க்குப் பிறகே இது பெருமளவில் போற்றப்பட்டது என்பதும் பெறப்படுகின்றது. தொகுப்புரை : திரு. வி. க., உ. வே. சா. போன்ற தமிழறிஞர்களால் வெறுக்கப்பட்ட நாவல் இலக்கியம், டி. கே. சி. போன்றவர்களால் பண்டைய இலக்கியங்களே ரசிக்கத் தக்கவை என்ற இலக்கிய ரசனைப் போக்கை எதிர்த்து வளரவேண்டிய நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டது. இந் நிலையில், விமரிசனம் செம்மையாக வளரும் என்று எதிர் பார்க்க இயலாது. எனினும், இவ்வெதிர்ப்புகளிடையே க. நா. சு. நாவல் இலக்கியத்தைத் தூக்கி நிலை நிறுத்தியது குறிப்பிடத்தக்கதொரு விமரிசனப் பணியாகும். ஓர் இலக்கிய வகை புதிதாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு வளர்கின்ற சூழலில் திறனாய்வும் செம்மையாக இருக்கும் என்று எதிர்பார்த்தல்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கூடாது. 1970க்கு முன்னர் வந்த நாவல் திறனாய்வுகளை நோக்கும்போது, ஒன்றிரண்டைத்தவிர மற்றவையெல்லாம் தனி நாவல்கள் பற்றிய விமரிசனங்களாகவே உள்ளன. எனினும் 1933 இல் ஏ. வி. சுப்பிரமணியர் நவீன இலக்கியப் பின்னணியில் நாவல் இலக்கியத்தை நோக்கியதும் படைப்பாளராக இருந்துகொண்டு நல்ல நாவல்களை அறிமுகப் படுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கில் விமரிசனம் செய்து க. நா. சு. எழுதியதும் ஒரு நாவலாசிரியரின் படைப்புகள் பற்றிக் கருத்தரங்கு நடத்தி, 1963இல் அக்கட்டுரைகளை நூலாக வெளிக்கொணர்ந்த மலேசியத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்க முயற்சியும், பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்ட ஆய்விற்கு நாவல் இலக்கியத்தை 1963—68 ஆண்டுகளில் மேற்கொண்டு தொடக்கக் கால முதல் கல்கி, அகிலன் வரை வளர்ச்சிப் போக்கை நோக்கிய இரா. தண்டாயுதத்தின் ஆய்வும், மார்க்சீயச் சமுதாயப் பின்னணியில் நாவல் இலக்கியத் தோற்றம் மற்றும் வளர்ச்சிப் போக்கைத் திறனாய்வு செய்த கைலாசபதியின் முயற்சியும் குறிப்பிடத்தக்கன. மற்றவை குறிப்பிட்டுக் கூறுமளவுக்கு நாவல்பற்றிய திறனாய்வுப் பணியை மேற்கொள்ளவில்லை என்பதையும் உணர முடிகின்றது.

மேலைநாட்டுத் தொடர்பு, தமிழில் நாவல் தோன்றிய பின்னணி, அவற்றின் வளர்ச்சிப் போக்கு, ஆசிரியர்களின் கொள்கை போன்றவற்றைக் கொண்டு நாவல்களைக் கால அடிப்படையில் நோக்குகின்ற முறை 1970 க்குப் பின்னரே தொடங்குகிறது எனலாம். அந்நோக்கிற்கு அடித்தள மிட்டவை 1970 க்கு முன்னர் வந்த நாவல் திறனாய்வுகள் என்பதில் ஐயமில்லை

அடிக்குறிப்புகள் :

1. 1895 இல் விவேகபோதினியில் 'பிரேமகலாவத்யம்' நாவலை பி. எஸ். சுப்பிரமணிய அய்யர் திறனாய்வு செய்துள்ளார். மா. இராமலிங்கம் (திறனாய்வு நெறி மணிவாசகர் 1983) பக் 81.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2. கே. எஸ். சீனிவாசப்பிள்ளை, தமிழ் வரலாறு (முதற் பாகம்), (பூர்ண சந்திரோதிய பிரஸ், தஞ்சை 1927) பக் 47.

3. பின்னிணைப்பு I இல் தரப்பட்டுள்ளது.

4. இவ்வாய்வேடு 1977 இல் தான் நூல் வடிவம் பெற்றுள்ளது. எனினும் 63 – 68 கால அளவில் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆய்வேடாக மலர்ந்ததால் 1970 க்கு முன்னுள்ள காலப்பகுதியில் சேர்க்கப் பட்டுள்ளது. இதுபோன்று அமைந்த நூல்கள் பின்னிணைப்பு I! இல் தரப்பட்டுள்ளன.

5. இரா. தண்டாயுதம், சமூக நாவல்கள், (தமிழில் க. வெங்கடராமன்) தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை 1979.

6. சாமி சிதம்பரனார், முன்சீப் வேதநாயகம் பிள்ளை, (இலக்கிய நிலையம் சென்னை இரண்டாம் பதிப்பு 1976 பக் 111.

பின்னிணைப்பு 1

1970க்கு முன்னால் வந்த நாவல் பற்றிய திறனாய்வு நூல்கள்

1. 1929 எம். எஸ் பூரணலிங்கம்பிள்ளை Tamil Literature The Bibliotheca, Munniroallam.
2. 1933 ஏ. வி சுப்பிரமணிய அய்யர், தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம், நவயுகப் பிரசுராலயம், சென்னை.
3. 1949 கே எஸ். ராமசுவாமி சாஸ்திரிகள், கோதை நாயகியின் கலைச்செல்வமும், அருட்செல்வமும்) ஜெகன்மோகினி வெளியீடு, சென்னை.
4. 1953 அ. ச. ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக்கலை கழக வெளியீடு, சென்னை.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5. 1955 சாமி சிதம்பரனார், முன்சீப் வேதநாயகம் பிள்ளை, இலக்கிய நிலையம், சென்னை.

6. 1957 க.நா. சுப்ரமணியன் முதல் ஐந்து தமிழ் நாவல்கள் அமுத நிலையம், சென்னை.

7. 1957 க. நா. சுப்ரமணியன், படித்திருக்கிறீர்களா? I அமுத நிலையம், சென்னை.

8. 1957 Contemporary Indian Literature, Sahithya Academy New Delhi.

9. 1958 க. நா. சுப்ரமணியன் படித்திருக்கிறீர்களா? II அமுத நிலையம், சென்னை.

10. 1959 க. நா. சுப்ரமணியன், இலக்கிய விசாரம், அமுத நிலையம், சென்னை.

11. 1959 க. நா. சுப்ரமணியன், விமரிசனக்கலை தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை.

12. 1960 மு. வரதராசன், இலக்கியமரபு, பாரிநிலையம், சென்னை.

13. 1962 ப. கோதண்டராமன், இலக்கியமும்விமரிசனமும் மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்.

14. 1964 பூவை. எஸ். ஆறுமுகம், கல்கி முதல் அகிலன் வரை, தொல்காப்பியர் நூலகம் சிதம்பரம்.

15. 1966 T. P. M. The Pageant of Tamil Literature Sekar Pathippagam, Madras.

16. 1966 கா. பொ. இரத்தினம் (பதிப்பாசிரியர்) எழுத்தாளர் கல்கி, பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை.

17. 1966 தமிழ் நாவல்கள் (நாவல் விழாக் கருத்துரைகள்) தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை.

18. 1966 கி. வா. ஜகந்நாதன், தமிழ் நாவல்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், சென்னை.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

19. 1967 சில்லையூர் செல்வராசன், ஈழத்தில் தமிழ் நாவல் வளர்ச்சி, அருள் நிலையம், சென்னை.

20. 1968 க. கைலாசபதி, தமிழ், நாவல், இலக்கியம் பாரி நிலையம், சென்னை.

21. 1969 சாலை. இளந்திரையன், புதுத்தமிழ் முன்னோடிகள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை.

22. 1970 அகிலன், ராஜதுரை (பதிப்பாசிரியர்) வளரும் தமிழ் இலக்கியம், கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை.

பின்னிணைப்பு II

1970 க்கு முன்னர் எழுதப்பட்டு, ஆனால் அதற்குப்பின் வெளியிடப்பட்ட நூல்கள்

1. இரா. தண்டாயுதம், சமூக நாவல்கள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை 1979.
(இது 1963, 68 அளவில் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டத்திற்கு ஆய்வு செய்ததன் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பாகும்).

2. மா. இராசமாணிக்கம், இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சி, பாரி நிலையம், சென்னை 1978,
(இது 1966 இல் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நிகழ்த்திய சொற்பொழிவின் தொகுப்பாகும்).

3. சி.சு. செல்லப்பா, தமிழியல் இலக்கிய விமாசனம். எழுத்து பிரசுரம், சென்னை, 1974.
(இதில் நாவல் பற்றிய மூன்று கட்டுரைகள் 1959, 1961, 1965 ஆண்டுகளில் எழுதப்பட்டவை).

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் காலத் தொன்மை வாய்ந்தன. அவ்விலக்கிய வகையுள் ஒன்றான வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள்பற்றி ஆய முற்படுகின்றது இக்கட்டுரை. கட்டுரையாளர் வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களை வீரயுகக் கவிதைகளொடு இணைத்துப் பார்க்கின்றார். இத்தகைய பாடல்கள் தோன்றிய சூழல்களும், பரவிய பாங்கும் இக்கட்டுரையில் விரிவாக நோக்கப்படுகின்றன.

வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களின் தோற்றச் சூழல்கள்

ச. இரவி

1. முன்னுரை:

உலக இலக்கியங்கள் இரண்டு வகைப்படும். ஒன்று நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள்; மற்றொன்று ஏட்டிலக்கியங்கள். ஏட்டிலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்கு முன்பே நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றபடியால், அக்காலங்களிலேயே நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் ஒருவகையான கதைப் பாடல் இலக்கியமும் தோற்றம் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஆனால், அவற்றை ஏட்டில் எழுதிப் பாதுகாக்காத காரணத்தால் அழிந்து போயிருத்தல் வேண்டும்; மிகவும் பிற்காலத்தில் எழுதிப் பாதுகாக்கப்பட்ட கதைப் பாடல்களே உலகம் முழுவதும் இன்று கிடைக்கின்றன. தமிழகத்தில் கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய கதைப் பாடல்கள் கிடைக்கின்றன. இக்கதைப் பாடல்களை அறிஞர்கள் பலவாறு வகைப்படுத்துகின்றனர். அவ்வகைகளுள் ஒன்று வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள். எல்லா வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களைச் சுட்டுவதில் எல்லா அறிஞர்களும் ஒன்றுபட்டிருப்பது அதன் தனித்தன்மையைக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

காட்டுவதாக அமைகின்றது. இவ்வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் தமிழகத்தில் தோற்றம் பெறக் காரணமாக இருந்த சமுதாய, அரசியல் சூழலைக் காண்பது இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

2. வரலாற்றுக் கதைப் பாடலுக்கான வரையறை :

தமிழக வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களைப் பற்றி அறிஞர்கள் பின்வரும் வரையறைகளை வகுத்துள்ளனர். அவையாவன :

2.1 : வரலாற்றுக் கதைப் பாடல் என்பது "வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளோடு தொடர்புடைய ஒரு மாபெரும் தலைவரின் வரலாற்றினை விவரிக்கும் நாட்டுப்புற வீரப்பாடல்களாகும். இம்மக்கள் விரும்பிப் போற்றுதற்குரிய தலைவனது வீரமும், அவனது தனிப்பட்ட குண நலன்களும் உயர்த்தப்பட்டுப் புகழ்ந்துரைக்கப்படும்." என்பர் நா. வானமாமலை. (Historical Ballads in Tamil, 1981:204).

2.2 : வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் "வரலாற்று மாந்தரையும் வரலாற்றுச் சம்பவங்களையும் அடிப்படை யாகக் கொண்டு படைக்கப்படுபவை. வீரதீரச் சாகசச் செயல்களைப் புரிந்த வீரர்களை மக்களின் முன்னர் உயர்ந் தோர்களாக ஆக்கிக் காட்டும் பண்பு கதைப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றது. போர்கள், போர்கட்கான காரணங்கள். போரின் முடிவுகள், விளைவுகள் பற்றிக் கதைப் பாடல்கள் பேசுகின்றன." எங்கிறார் தே. லூர்து (நாட்டார் வழக் காறுகள், 1988:88-89).

2.3 : "வரலாற்று வீரர்களை மையமாகக் கொண்டு அவர்கள் நடத்திய போர்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் வருணிப்பது வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்" என, கோ. கேசவன் (கதைப் பாடல்களும் சமூகமும், 1985:48) விளக்குகின்றார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இவர்கள் தவிர ஏ. என். பெருமாள் (நாட்டுப் புறவியல் சிந்தனைகள், 1987:22), இரா. சுரேந்திரன் (நாட்டுப்புற இலக்கியம் நலந்தரு விளக்கம் 1985:48), உ. மீனாட்சி சுந்தரம் (ஐவர் ராசாக்கள் கதை—ஓர் ஆய்வு, 1980;7) போன்ற பலரும் வரலாற்றுக் கதைப் பாடலுக்கு விளக்கம் தருகின்றனர்.[1] இவ்விளக்கங்களிலிருந்து தன்னுரிமையைப் பெறும் பொருட்டும், தன் மானத்தைக் காக்கும் பொருட்டும் மேலாதிக்கத்தை எதிர்த்துப் போரிட்டு மாண்ட வீரத் தலைவர்களைப் பற்றிய வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை நாட்டுப்புற மக்கள் புகழ்ந்து பாராட்டிப் பாடிய கதைப் பாடல்களே வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் என்று வரலாற்றுக் கதைப் பாடலுக்கு விளக்கம் தரலாம்.

குலசேகரபாண்டியன், வன்னியத்தேவன், இரவிக்குட்டிப் பிள்ளை, தேசிங்குராஜன், புலித்தேவன், கான்சாகிபு, கட்டபொம்மன், மருது சகோதரர்கள், தீரன் சின்னமலை போன்றவர்கள் தம் உரிமையைப் பெறவும் தம் மானத்தைக் காக்கவும், கன்னடிய, நாயக்க, நவாபு, ஆங்கிலேய மேலாதிக்கச் சக்தியை எதிர்த்து நாட்டுக்காகவும், தங்கள் மன்னனுக்காகவும் போரிட்டு மடிந்து, வரலாற்றில் நீங்கா இடத்தைப் பெற்றனர். இவர்களது வீரமும் பிற உயர்ந்த பண்பு நலன்களும் இவர்களைப் பற்றிய வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களில் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடப்பட்டிருக்கின்றன.

3. வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களின் காலம் :

வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களின் தோற்றச் சூழல்களைக் காண்பதற்கு அவை தோன்றிய கால கட்டத்தை அறிய வேண்டும்.

நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் காலத்தை எவ்வாறு வரையறுத்துக் கூற முடியாதோ அதுபோல், வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களின் காலத்தையும் வரையறுத்துக் கூற

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

முடியாது. ஆனால், வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளோடு தொடர்புடையதாக இருப்பதால் அந்நிகழ்ச்சி நடைபெற்ற காலத்தையொட்டி இக் கதைப் பாடல்கள் தோற்றம் பெற்றிருக்க வேண்டும் எனக் கருதலாம்.

வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களின் காலத்தை நா. வானமாமலை (நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள், 1981:106), மு. அருணாசலம் (Balled Poetry, 1976:154-156), கோ. கேசவன் (கதைப்பாடல்களும் சமூகமும், 1985:53) போன்றவர்கள் வரையறுக்க முயன்றுள்ளனர். இங்கு, இக் கட்டுரையைப் பொறுத்த அளவில் நா. வானமாமலை அவர்களுடைய கால ஆராய்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரையறுக்கப்படுகின்றது.[2] இக்கால கட்டத்தை வைத்துப் பார்க்கின்றபோது நமக்குக் கிடைக்கும் வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் கி.பி. 16, 17, 18, 19 ஆகிய நான்கு நூற்றாண்டு களில் தோற்றம் பெற்றிருக்கின்றன என்ற முடிவுக்கு வரலாம்.

4. கி.பி. 16-19 ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைய தமிழகத்தின் நிலைமை :

பாண்டியப் பேரரசின் வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு தமிழகத்தில் ஒரு வலுவான மைய அரசு ஒரு நூற்றாண்டுக் காலம் கூட நிலைத்து நிற்கவில்லை. 13 ஆம் நூற்றாண்டில் மதுரையைக் கைப்பற்றிக் கொண்ட முகமதிய சுல்தான்கள் தமிழகத்தின் தென் பகுதியைத் தங்கள் ஆட்சிக்கு உட்படுத்த முயன்றனர். தமிழகத்தின் வட பகுதியில் சம்புவராயர்கள் போன்ற சிற்றரசர்கள் தன்னாட்சி புரிந்தனர். கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டில் துங்கபத்திரா நதிக்கரையில் தோன்றிய விஜய நகரம் படிப்படியாக ஓர் இந்துப் பேரரசாக வளர்ச்சி பெற்றுத் தென்னிந்தியாவில் தமிழகம் உள்ளிட்ட கர்நாடகம், ஆந்திரப் பகுதிகளில் ஒரு பேரரசாகத் திகழ்ந்தது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அப்பேரரசும் கி.பி. 1565இல் நடைபெற்ற தலைக்கோட்டைப் போரில் சிதறுண்டது. அதன் பின்னர் ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்குமுன் தமிழகம முழுவதையும் ஒருங்கிணைக்கும் ஒரு மைய ஆட்சி உருவாகவே இல்லை.

விஜய நகரப் பேரரசர்கள் காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட தஞ்சை, மதுரை, வேலூர் நாயக்கப் பிரதிநிதிகள் காலப் போக்கில் மெல்ல மெல்லத் தன்னுரிமை பெறத் தொடங்கினர். இம் மூன்று நாயக்க மரபுகளுக்கிடையே தோன்றிய போராட்டங்கள் இம் மூவரின் வலிமையைக் குறைத்தன; செஞ்சியிலும் தஞ்சையிலும் மராட்டியப் படையெடுப்புக்கு வழி வகுத்தன. செஞ்சியில், தஞ்சையைக் காட்டிலும சற்று நீண்ட காலம் நீடித்த மதுரை நாயக்கப் பேரரசு இறுதியில் ஆர்க்காட்டு நவாபுகளின் சூழ்ச்சிகளில் சிக்கித் தன்னுரிமையை இழந்தது.

மதுரை மண்டலத்தில் விசுவநாத நாயக்கரால் உருவாக்கப்பட்ட பாளையப்பட்டுகள் பிற்காலத்தில் சீர் குலைந்து மைய அரசோடு ஒத்துழைக்க மறுத்துத் தன்னிச்சையாக ஆட்சி செய்யத் தொடங்கின. மறவர் சீமையில் தோன்றிய சேதுபதியும், புதுக்கோட்டைத் தொண்டைமானும் செல்வாக்குப் பெற்றனர். போர்ச்சுக்கீசியர், பிரெஞ்சுக்காரர், டச்சுக்காரர், ஆங்கிலேயர் போன்ற ஐரோப்பியர்களின் அரசியல் நடவடிக்கைகளும் தமிழகத்தைப் பெரிதும் பாதித்தன. முகமதியர், மராட்டியர், ஐரோப்பியர் படையெடுப்புகள் திடீர் திடீரென்று நிகழ்ந்து மக்களைச் சொல்லவொண்ணாத் துயரத்திற்கு உள்ளாகின.

இப்படிப்பட்ட ஒரு குழப்பமான கால கட்டத்தில் பேரிலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்குரிய காலச் சூழல் இல்லாமல் போய்விட்டது. ஓய்வும், செல்வச் செழிப்பும் இல்லாத காரணத்தால், குறிப்பிட்ட காலத்திற்குள் சுவைத்து மகிழக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கூடிய சிற்றிலக்கியங்களே ஆங்காங்குத் தோற்றம் பெற்றன. இத்தகு இலக்கியங்கள் பொதுமக்களிடமிருந்து விலகி நிற்க, மற்றொரு பக்கம் மக்கள் தேவையைப் போற்றக்கூடிய வாய்மொழிக் கதைப் பாடல்கள் தோற்றம் பெற்றன. அவை மக்களின் போற்றுதற்குரிய தலைவர்களைப் பாடின.

5. வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களின் தோற்றம் :

வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் வீரத்தை மையமாகக் கொண்டுள்ளதால் வீரத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப் பட்ட காலத்தில் இக்கதைப் பாடல்கள் தோற்றம் பெற்றன எனலாம். நமக்குக் கிடைக்கும் வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் அனைத்தும் கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் கி.பி. 19 ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தோன்றியவையாகும். அவ்வாறாயின் இவ்விடைப்பட்ட காலத்தில் மட்டும்தான் வீரம் போற்றப்பட்டதா? வேறு காலங்களில் வீரம் போற்றப்படவில்லையா? என்னும் வினாக்கள் எழுகின்றன.

தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை இரண்டு வீர யுகங்கள் தோற்றம் பெற்றிருக்கின்றன. ஒன்று சங்ககாலம் அல்லது அதற்கு முற்பட்ட வீரயுகக் காலம். மற்றொன்று நாயக்கர் மற்றும் ஐரோப்பியர் காலமாகிய கி.பி. 16 ஆம் நூற்றாண் டிற்கும் கி.பி. 19 ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட கால மாகும். இவ்விரண்டு காலகட்டங்களிலும் வீரத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

5.1. முதல் வீரயுகக் காலம் :

முதல் வீரயுகக் காலம் உலகம் முழுவதும் ஒரு பொது வான கால கட்டமாக இருந்திருக்கின்றது. இக்காலத்தில் இனக்குழு அரசுகளுக்கிடையே உணவு பற்றாக்குறையை சமாளிப்பதற்காக விளை நிலத்தை விரிவுபடுத்தவும் தங்கள் பலத்தை அதிகப்படுத்த அடிமைகளைப் பிடித்து வரவும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அடிக்கடி போரிட்டுக் கொண்டனர். போர்களுக்கு வீரர்கள் தேவைப்பட்டதால் வீரத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப் பட்டது. இதனால் வீரர்கள் போற்றப்பட்டனர்.

எனவே, வீரர்களைப் பற்றிய வீரநிலைப் பாடல்களே உலகம் முழுவதும் முதலில் தோற்றம் பெற்றன. இவ்வீர நிலைப்பாடல்கள் காலப்போக்கில் தோன்றிய காப்பியங் களுக்கு முன் மாதிரியாக அமைந்ததால் வீரத்தின் அடிப் படையில் காப்பியங்கள் தோன்றின (அ. பாண்டுரங்கன், காப்பிய நோக்கில் கம்ப இராமாயணம் 1989:168). கிரேக்கத் தில் தோன்றிய இலியாது, ஒதிஸ்ஸி, இந்தியாவில் தோன்றிய இராமாயணம், மகாபாரதம், சிலாவிக் வீரப்பாடல்களும், ஐஸ்லாந்து ஐதிகக் கதைகளும், சுமேரியப் பாடல்களும் வாய்மொழி இலக்கியமாகத் தோன்றிய வீர காவியங்களே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழகத்தில் இக்கால கட்டத்துக் கதைப்பாடல்கள் கிடைக்காததால் வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் தமிழகத் தில் தோற்றம் பெறவில்லை எனச் சொல்ல முடியாது.

5.2. பேரரசுக் காலம் :

சங்க காலத்திற்குப் பின்னரும் 14 ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னரும் நிலவிய இடைக்காலமான பேரரசுகளின் காலங் களில் 'களவழிநாற்பது', 'கலிங்கத்துப்பரணி' போன்ற வீரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஏட்டிலக்கியங்களும், வீரயுகத்தை விளக்கும் பன்னிரு படலம், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை போன்ற இலக்கண நூல்களும் தோன்றி யுள்ளன. இவ்விடைக் காலத்தில் தோன்றிய வாய்மொழி யான வீரக் கதைப்பாடல்கள் பற்றிய சான்றுகள் எதுவும் இன்றைய நிலையில் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5 3. இரண்டாம் வீரயுகக் காலம் :

சாட்விக் (வையாபுரிப் பிள்ளை, தமிழ் இலக்கிய சரிதத்தில் காவிய காலம், 1962:72). சி. எம். பௌரா (க. கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம், 1982:80) போன்ற அறிஞர்கள் வருணிக்கும் வீரயுகத்திற்குரிய பண்பு நலன்களும், ஜான் சாமுவேல் (இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள், 1978; 65-66) குறிப்பிடும் இறுதிப் பண்பு நீங்கலாக ஏனைய நான்கு பண்புகளும், வீரயுகத்திற்கு அவர் தரும் விளக்கமும் தமிழகத்தில் கி.பி. 16 ஆம் நூற்றாண்டிற்கும், கி.பி. 19 ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தோற்றம் பெற்ற கதைப் பாடல்களுக்குப் பொருந்துவதாய் இக்கால கட்டத்தை இரண்டாம் வீரயுகக் காலம் என்கிறோம்.

7787

சி. எம். பௌரா ''கதைப்பாடல்கள் என்று அழைக்கப் படுவனவற்றுள் பல, உண்மையில் வீரநிலைப் பாடல்களே'' (1966:39) என்றும், ''பொருளிலும் போக்கிலும் (Spirit) வீரநிலைப் பாடல்கட்கும் கதைப்பாடல்கட்கும் வேறுபாடு இல்லை'' (1966:39) என்றும் ''வீரநிலைக்காலப் பாடல்களின் பல்வேறு பண்புகள் கதைப் பாடல்களிலும் (Ballads) காணப்படுகின்றன'' என்றும் (Heroic Poetry, 1966:5) குறிப்பிடுகின்றார்.

வீரத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டு வீரம் போற்றப்பட்ட இக்காலச் சூழலில் வீரம் பற்றிய வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் தோற்றம் பெற்றிருப்பதில் வியப்பேதுமில்லை.

இவ்வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் மக்களது அகநிலை, புறநிலை, பரவல் நிலை என்ற மூன்று நிலைகளில் தோற்றம் பெறுவதைக் காணலாம்,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5 3.1. அகநிலையில் வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களின் தோற்றம் :

கதைப்பாடல் மற்றும் வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களைப் பாடுவோரும் கேட்போரும் சமுதாயத்தில் தாழ்ந்த நிலையில் இருப்பவர்களே ஆவர். இவர்கள் பாமர மக்களின் உளவியல் பூர்வமான பிரதிநிதிகள். எனவே, பாமரமக்களின் எண்ணங்கள், சிந்தனைகள், செயல்பாடுகள் வழியில் வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களின் தோற்றச் சூழலை அறிய முடியும். இதற்கு வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள் தோற்றம் பெற்ற நாயக்கர் மற்றும் ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்கால மக்கள் நிலையைக் கவனித்தல் வேண்டும்.

நாயக்கர் காலத்தில் வெளிநாட்டு, உள்நாட்டுப் படையெடுப்புகளினால் பஞ்சமும் கொள்ளை நோய்களும் ஏற்பட்டன. சில இடங்களில் மக்கள் ஊரைவிட்டே ஓடினர். பாளையக்காரர்களில் சிலர் சில நேரங்களில் குழப்பங்களை உருவாக்கினர். இதனால், மக்கள் அமைதி இழந்து பல நெருக்கடிகளுக்கிடையே வாழ்ந்ததால், இக்கால மக்களது வாழ்க்கை நிலை கேள்விக்குறியாகவே இருந்திருக்கின்றது.

ஆங்கிலேயர் ஆட்சியில் இந்தியர்கள் வரிக்கொடுமையால் பெரிதும் துன்புற்றனர். நிலவரி உயர்த்தப்பட்டுக் கடுமையாகவும் கொடுமையாகவும் வசூலிக்கப்பட்டது. இவற்றை எதிர்த்தோர், நிலங்களிலிருந்து வெளியேற்றப் பட்டனர். பலர் வரியைக் கட்ட இயலாது தங்களது நிலங்களை விற்றுவிட்டுக் கிராமங்களை விட்டே வெளியேறினர். கம்பெனியின் கப்பல்களின் போட்டிக்கு முன் நாட்டுப் படகுகளால் ஈடுகொடுக்க முடியவில்லை. கம்பெனியின் வர்த்தகப் போட்டியால் கிராமக் குடிசைக் கைத்தொழில்கள் நசித்து விட்டன. அதனால் பல்லாயிரக் கணக்கான கைவினைஞர்கள் வேலை இழந்தனர். கி.பி. 1798-இல் ஏற்பட்ட கடுமை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

யான பஞ்சத்தைப் பயன்படுத்திக் கொண்ட கம்பெனியின் நிர்வாகிகள் உணவுப் பொருட்களின் விலையைப் பன்மடங்கு உயர்த்தி விற்றனர். இவற்றால் நொந்துபோன மக்கள் தங்களுடைய வெறுப்பை வெளிப்படுத்துவதற்கான தக்க தருணத்தை எதிர்பார்த்திருந்தனர் (சு. வெங்கடேசன், இந்திய விடுதலைப் போராட்ட வரலாறு 1955 : 3-4).

எனவே, இக்கால மக்களின் சமுதாய மதிப்பு கேள்விக் குறியாக இருந்தபடியால் 'பணிவின்மை' என்பது இக்கால மக்களின் அகநிலை விருப்பமாக இருந்தது. தங்கள் மன்னன் மேலாதிக்கத்திற்குக் கப்பம் கட்ட முடியாமையின் இயலாமை யும், அதே சமயம் தன்னுரிமைக்காகவும் போராடுவதைப் பார்த்தபோது மக்கள் பாளையக்காரர்களுக்கோ, ஆங்கிலேயர்களுக்கோ வரிகொடுக்க முடியாத நிலைமையும் தங்களைக் கட்டுப்படுத்திய சாதி, நிலப்பிரபுத்துவ சமுதா யத்தையும் எதிர்ப்பது போன்ற ஒரு பொதுத் தன்மையைத் தங்கள் மன்னனுடன் உள்ளரீதியாக இணைத்துக் காண விரும்பினர் இத்தகைய விருப்பம் வரலாற்றுக் கதைப்பாடல் களின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாகியது.

இவ்வாறாக மக்களது மனநிலையை மன்னர்களது மன நிலையோடு இணைத்துப் பார்க்கும் உளவியல்பூர்வமான எண்ணங்களையே 'அகநிலை' எனக் குறிப்பிடுகின்றோம்.

5 3.2. புறநிலையில் வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களின் தோற்றம் :

மக்கள் மனத்தைக் கவர்ந்த வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைப் பாடும் திறமைபெற்ற கலைஞன், அவர்கள் போற்றும்படி யாகப் பாடுவது 'புறநிலை' எனக் கொள்ளலாம்.

தமிழகத்தின் இரண்டாம் வீரயுகக் காலத்தில் ஆதிக்கம் செலுத்திய நாயக்க, மகமதிய ஆங்கிலேய அரசுகளுக்கு வரி கொடுக்க மறுத்த இரண்டாம் சடைக்கத்தேவன்,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இரவிவர்மன், தேசிங்குராஜன், கட்டபொம்மன், மருது சகோதரர்கள், புலித்தேவன், கான்சாகிபு, தீரன் சின்ன மலை போன்றவர்கள் தன்னுரிமைக்காகப் போராடினர்.

கன்னடியன் மகளைத் தன்மானம்கருதி மணக்க மறுத்த குலசேகரபாண்டியன், கன்னடிய மேலாதிக்கத்தை எதிர்த்துப் போராடினான். தன் மாமன்களான பஞ்ச பாண்டியர்களை விரட்டிவிட்டு மதுரையை ஆண்ட மதுரை மன்னனைத் தன்மானம் கருதிப் பழிவாங்கும் பொருட்டு உலகுடைய பெருமாள் எதிர்த்தான்.

இவர்களனைவரும் மேலாதிக்கச் சக்தியின் வலிமையை அறிந்தும் சிறிதும் தயக்கம் காட்டாமல் தன்மானத்தைக் காப்பாற்றும் பொருட்டும் தன்னுரிமையை நிலைநிறுத்தும் பொருட்டும் வீரத்தையே முதனமையாகக் கொண்டு வீரப் போர்களில் ஈடுபட்டனர். அப்போர்களில் சிலவற்றை மையமாகக் கொண்டு வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள் பாடுகின்றன.

குலசேகரபாண்டியனுக்கும், கன்னடியனுக்கும் இடையே நடைபெற்ற ''வள்ளியூர்க் கோட்டைப் போர்'' பற்றி ஐவர் ராசாக்கள் கதையும்; திருமலை நாயக்க மன்னனுக்கும் இரண்டாம் சடைக்கத் தேவனுக்கும் இடையே அரியாணிக் கோட்டை, போகலூர்க் கோட்டை, இராமேசுவரம் முதலிய இடங்களில் நடைபெற்ற போர்களைப்பற்றி 'இராமப்பய்யன் அம்மானையும்'; திருமலைநாயக்க மன்ன னுக்கும், கேரள இரவிவர்மனுக்கும் இடையே 'நெற்றிக்கை', 'இனங்குளம்' ஆகிய இடங்களில் நடைபெற்ற போர் களைப்பற்றி 'இரவிக்குட்டிப் பிள்ளைப் போர்' என்னும் கதைப் பாடலும்; உலகுடைய பெருமாளுக்கும், மதுரை மன்னனுக்கும் இடையே நடைபெற்ற போர்கள் பற்றி 'உலகுடைய பெருமாள் கதைப்பாடலும்'; நவாபு சையதுல்லாவுக்கும், தேசிங்குராஜனுக்குமிடையே நடை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பெற்ற போர் பற்றித் 'தேசிங்குராஜன் கதைப்பாடலும்; ஆங்கிலேய - ஆர்க்காட்டு நவாபுக்கும், கான்சாகிபுக்கும் இடையே மதுரையிலும், மதுரைப் பகுதிகளிலும் நடை பெற்ற போர்கள் பற்றிக் 'கான்சாகிபு சண்டை'யும்; கட்டபொம்மனும், ஊமைத்துரையும் ஆங்கிலேயருக்கு எதிராக நடத்திய 'பாஞ்சைப் போர்கள்' பற்றி வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல், கட்டபொம்மு கும்மி பாடல்' முதலிய கதைப் பாடல்களும்; மருது சகோதரர்கள் ஆங்கிலேயருக்கு எதிராக நடத்திய மங்கலம், திருப்பத்தூர்' ஒக்கூர்க்காடு, காளையார் கோவில் காடு முதலிய இடங்களில் நடைபெற்ற போர்கள் பற்றிச் சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்மி யும், அம்மானையும் பாடுகின்றன,

இக்கதைப் பாடல்கள் கூறுகின்ற போர்கள் போன்று பல போர்கள் நடைபெற்றதால் இக்காலங்களில் வீரப போற்றப் பட்டது. இப்போர்கள் அனைத்தும் ஆதிக்க சக்தியை நிலை குலையச் செய்தன. போர்களின் முடிவில் எண்ணற்ற பாளையக்காரர்களும், சிற்றரசர்களும், தளபதிகளும் கொல்லப்பட்டனர். சிலர் தற்கொலை செய்து கொண்டனர். குலசேகரபாண்டியன், உலகுடையபெருமாள் போன்ற வீரர் கள் மானத்தைப் பெரிதாகக் கருதித்தங்களைத் தாங்களே மாய்த்துக் கொண்டனர்.

இரவிக்குட்டிப்பிள்ளை, வன்னியத்தேவன், தேசிங்கு ராஜன் போன்ற வீரர்கள் மேலாதிக்க எதிர்ப்புப் போர் முனையில் வீரப்போர் புரிந்து எதிரிகளால் பீரங்கி முனையில் சுடப்பட்டும், வாளால் வெட்டப்பட்டும் இறந்தனர். கான்சாகிபு, கட்டபொம்மன், ஊமைத்துரை, மருது சகோதரர்கள். தீரன்சின்னமலை போன்ற வீரர்கள் அந்நிய சக்தியாகிய ஆங்கிலேயர்களால் தூக்கிலிடப்பட்டனர்.

தன்னுரிமைக்காகவும், தன்மானத்திற்காகவும் இத் தலைவர்கள் நடத்திய போர்கள் மக்கள் மனத்தில் உணர்ச்சி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

யூட்டும் வீரவரலாற்று நிகழ்ச்சிகளாயின. இந்நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்ற காலத்திலேயே மக்கள் கதையாகவும் பாட்டாக வும் அவர்கள் நிகழ்த்திய சாதனைகளை நினைவில் வைத்துக் கொண்டு பாடியும், கதையாக எடுத்துரைத்தும் வந்திருக்க வேண்டும். கேட்போரை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு பாடும் நாட்டுப்புறக் கலைஞன், இம் மக்கள் மனத்தைக் கவர்ந்த வரலாற்றுத் தலைவர்களைப் பற்றி நாட்டுப்புறப் பாடல் வடிவில் வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களாக உருவாக் கம் செய்து நாட்டில் உலாவரச் செய்திருக்கின்றான்.

இவ்வகையில் வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் புறநிலை யில் தோற்றம் பெற்றிருக்கின்றன.

5.3.3 பரவல் முறையில் வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களின் தோற்றம் :

நாட்டுப்புறக் கலை இலக்கியத்தை வடிவ அடிப்படை யில் இரண்டு வகையாகப் பகுப்பர். அவையாவன :

1. மாறும் வடிவம் (Free text)
2. மாறாத வடிவம் (Fixed text)

இவற்றில் வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் மாறும் வடிவத் தைப் பெறுகின்றன. ஒரு கதைப் பாடல் மற்றொரு இடத்திற்குப் பரவுகின்றபோது அங்குள்ள மக்களது மனநிலைக்கேற்பவோ பாடும் கலைஞனது சூழ்நிலைக் கேற்பவோ கூட்டியும் குறைத்தும் பாடப்படுவதால் அவற்றை மாறும் வடிவம் என்கின்றோம்.

வரலாற்றுக் கதைப்பாடல் தலைவர்கள் பல்வேறு சாதி, சமய இனங்களுக்கிடையே வாழ்ந்த நிலையில் நாட்டைக் காப்பாற்றும் பொருட்டு நடைபெற்ற போரில் மாண்டதால், அவ்வீரத் தலைவர்களைத் தேசியத் தலைவர்களாக ஏற்றுக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கொண்டு நினைவுபடுத்தி வந்தனர். அவ்வாறு நினைவு கூறப்பட்ட வீரத்தலைவர்களைப் பற்றிய கதைப் பாடல்கள் அமமொழி பேசும் மாநிலம் முழுவதும் பரவத் தொடங்கிய பொழுது, ஒரு தலைவனைப் பற்றிய அல்லது ஒரு வீரனைப் பற்றிய ஒரு வரலாற்றுக் கதைப்பாடல் பல வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களாகத் தோற்றம் பெற்றன.

கட்டபொம்மனைப் பற்றி வழங்கும் பல வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களை இதற்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

கட்டபொம்மனைப் பற்றி ஆரம்பத்தில் அவனை நினைவு கூரும் பொருட்டு ஒரு கதைப்பாடல்தான் தோன்றி யிருக்க வேண்டும். பின்னர். சுதந்திரப் போராட்டக் காலத்தில் அவன் தேசியத் தலைவனாக ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்டபோது, அவனது அந்நிய ஆதிக்க எதிர்ப்பு மக்களிடம் பெரும் வரவேற்பை ஏற்படுத்த, அக்கதைப் பாடல் பல இடங்களுக்கும் பரவியது. அவ்வாறு பரவியதன் விளைவாகக் கட்டபொம்மு இராமநாதபுரம் பேட்டி விருத்தம், கட்டபொம்மன் வரலாறு, வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல், கட்டபொம்மு கூத்து, கட்டபொம்மு கும்மிப் பாடல், கட்டபொம்மு துரைக்கதை, பாஞ்சாலங்குறிச்சி சண்டை முதலிய கதைப்பாடல்கள் தோன்றின.

6. முடிவுரை :

இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் வாயிலாகக் கீழ்க்காணும் முடிவுகள் பெறப்படுகின்றன.

6.1. கி. பி. 16ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் கி. பி. 19ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலங்களில் மையப் பேரரசு இல்லாத நிலையில் சிற்றரசர்களுக்கிடையே நடைபெற்ற போர்களும் அமைதியின்மையும், செல்வச்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

செழிப்பின்மையும் மிக்கிருந்த நாயக்கர் மற்றும் ஐரோப்பியர் காலச் சூழலில் வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள் தோற்றம் பெற்றன.

6.2. வீரம் போற்றப்பட்ட இக்கால கூட்டம் தமிழகத்தின் இரண்டாம் வீரயுகம் ஆகும்.

6.3. செயற்கரிய செயல்கள் செய்த வீரர்களுடைய வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளே வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களில் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன.

6.4. தன்மானத்திற்காகவும், தன்னுரிமைக்காகவும் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துக் குரல் கொடுத்த தலைவர்களின் கதைகளை மக்கள் விரும்பி வரவேற்றனர்.

6.5. மக்கள் விருப்பத்தின் காரணமாக அகநிலை, புறநிலை, பரவல்நிலை என்னும் அடிப்படைகளில் வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள் பல்கிப் பெருகின.

துணை நூற் சான்றாதாரம்

1. கேசவன், கோ., கதைப்பாடல்களும் சமூகமும், தோழமை வெளியீடு, கும்பகோணம், மு.ப. ஜூலை 1985.
2. கைலாசபதி, க., ஒப்பியல் இலக்கியம், சென்னை புக் ஹவுஸ் சென்னை, மு.ப., செப்டம்பர் 1982.
3. சுரேந்திரன், இரா., நாட்டுப்புற இலக்கியம் நலந்தரு விளக்கம், தேன்தமிழ்ப் பதிப்பகம், சேலம்-1, இ.ப., ஜூலை 1981.
4. பாண்டுரங்கன், அ., காப்பிய நோக்கில் கம்பஇராமாயணம், என்.சி.பி.எச். வெளியீடு, சென்னை, மு.ப., டிசம்பர் 1989.
5. பெருமாள், ஏ.என்., நாட்டுப் புறவியல் சிந்தனைகள், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை-5, மு.ப., நவம்பர் 1987.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. மீனாட்சிசுந்தரம், உ., ஐவர் ராசாக்கள் கதை - ஓர் ஆய்வு, எம்ஃபில் பட்ட ஆய்வேடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை 1980.

7. வானமாமலை, நா., "தமிழ்நாட்டுக் கதைப் பாடல்களில் சோக முடிவு", நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள், பாரிவேள் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி-7 மு.ப., 6811.

8. வெங்கடேசன், சு., இந்திய விடுதலைப் போராட்ட வரலாறு, ஸ்ரீ நாரணம்பாள் பதிப்பகம், மு.ப., ஆகஸ்டு 1985.

9. வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்., தமிழ் இலக்கிய சரிதத்தில் காவியகாலம் தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை-41, இ.ப., 1962.

10. லூர்து தே., நாட்டார் வழக்காறுகள், மணிவாசகர் பதிப்பு, சென்னை-1, மு.ப., டிசம்பர்-1988.

11. ஜான்சாமுவேல், ஜி . இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள் ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை-8, மு.ப., செப்டம்பர் 1978.

12. Arunachalam, M., **'Ballad Poetry'**, Gandhi Vidhyalayam, Tiruchitrambalam, Madras-1976.

13. Bowra, C.M., **Heroic Poetry**, S.T. Martins Press Newyork, Reprinted-1966.

14. Vanamamalai., "Historical Ballads in Tamil", **Inter-Pretation of Tamil Folk Creation**, Dravidian Linguistics Association Trivandrum-1, 1981.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

புதுக்கவிதையிற் காணலாகும் குறைபாடு களாகச் சுட்டப்பெறுவன இருண்மையும் தெளி வின்மையுமாகும். இவ்விரு குறைகட்கான காரணங்களைக் காண முயன்றுள்ளது இக் கட்டுரை. இக்குறைகட்குப் படைப்பாளி, படிப்பாளி ஆகிய இருவருமே காரணிகள் என்பதை இக்கட்டுரையில் நிறுவியுள்ளார் கட்டுரையாசிரியர். மேலும், இருண்மைபற்றிய விளக்கமும் விரிவாகச் சுட்டப்பெற்றுள்ளது.

புதுக்கவிதையில் இருண்மை

இரா. சம்பத்

புதுக்கவிதையைப் பற்றிய பொதுவான பெருங்குறை யாகச் சொல்லப்படுவது ஒன்றும் புரியாத் தன்மை. இப் புரியாத் தன்மை இருண்மைப் போக்கினால் ஏற்படுவதாகும். 'Obscurity' என்ற ஆங்கிலச் சொல் தமிழில் இருண்மை என்று அழைக்கப்படுகின்றது. இருள் (Dark) என்று பொருள் படும் இலத்தீன் சொல்லடியாகப் பிறந்த 'Obscurity' மூடி மறைத்தல் அல்லது கலை இலக்கியப் படைப்புகளில் பொருளைக் குழப்புதல் என்பதைக் குறிக்கிறது. இருண்மை என்ற சொல் மற்ற இலக்கிய வகைகளைவிடப் புதுக் கவிதையோடு மிகுதியாகத் தொடர்பு படுத்திப் பேசப்பட்டு வருகின்றது. எனவே, புதுக்கவிதையில் நிலவும் இருமை யைப் பற்றிய ஆய்வு இன்றியமையாத ஒன்றாக அமைகிறது. இருண்மை என்றால் என்ன? புதுக்கவிதையில் இருண்மை நிலவு வதற்கான காரணங்கள், இருண்மை ஓர் இலக்கிய உத்தி, இருண்மையைப் போக்கிக் கொள்வதற்கான வழி முறைகள், இருண்மையினால் புதுக்கவிதையில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியும் தளர்ச்சியும் ஆகிய உள் தலைப்புகளில் இக் கட்டுரை அமைகின்றது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இருண்மை என்றால் என்ன?

இருண்மை எல்லாக் காலக் கவிதைகளிலும் நிலவி வந்துள்ளது. எனினும், இன்றைய புதுக்கவிதையில் மிகுதி யான அளவில் இத்தன்மை காணப்படுகின்றது. படைப் பாளன் கருத்துகளை எளிமையாகவும், வெளிப்படையாகவும் வெளிப்படுத்தாமல், மூடிமறைத்தும், தடுமாறவைத்தும் கவிதையில் சொல்லும் முறையை இருண்மை என்பர். படைப்பாளிக்கும் படிப்பாளிக்கும் இடையில் கருத்துப் பரி மாற்றம் நிகழாத நிலையே இருண்மை எனச் சுருக்கமாகக் கூறலாம். தெளிவின்மை, இருண்மை ஆகிய இரண்டையும் ஒன்றெனக் கருதிச் சில திறனாய்வாளர்கள் கவிதையில் இடம் பெறும் இருண்மையை இகழ்கின்றனர். எழுத்துக் காலக் கட்டக் கவிஞர்களின் கவிதைகளை, மார்க்சீயக் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் ஆய்வு செய்த நா. வானமாமலை எழுத்துக் காலக் கவிஞர்களிடம் தெளிவு இருப்பதில்லை. என்றும் இத்தெளிவின்மையைக் கூடார்த் தம் (Obscurity) என்று பெருஞ் சிறப்பாக அவர்கள் போற்று கிறார்கள் என்றும் குறை கூறுகிறார். 'இதே கோட்பாட்டுப் பார்வையில் ஆய்வு செய்த ஆ. செகந்நாதன் பொதுவுடைமைக் கொள்கையை ஏற்றுக் கொண்ட கவிஞனுக்குக் கூடார்த்தம் தடைக்கல் என்று கருத்துரைக்கிறார்.[2] குறிப்புப் பொருள் உடையதே சிறந்த கவிதை என்ற பொதுவான திறனாய்வு மதிப்பீட்டிற்கு முரணாக இவர்களுடைய கருத்துகள் அமைந் துள்ளன. தெளிவின்மை வேறு, இருண்மை வேறு, தெளி வான சிந்தனையும், வெளியீட்டுத்திறனும் அற்றவர்களால் விளைவது தெளிவின்மை, ஆழ்ந்த உணர்வுகளையும், உயர்ந்த தத்துவங்களையும் செறிவாக வெளியிட முனையும் போது விளைவது இருண்மை.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இருண்மை தோன்றுவதற்கான காரணங்கள்:

இருண்மை உத்தி புதுக்கவிதையில் மிகுந்து காணப்படுவதற்குப் பின் வருவனவற்றைக் காரணங்களாகக் கொள்ளலாம்.

1. படிப்பாளி

2. படைப்பாளியும், அறன் மேற்கொள்ளும் சோதனை முயற்சிகளும்.

3. புதிய வெயீட்டு முறைகள்.

படிப்பாளி:

இன்றைய இலக்கியத்தில், குறிப்பாகப் புதுக்கவிதையில் இருண்மை ஏற்படுவதற்குப் படிப்பாளியும் ஒரு காரணமாகின்றான். படிப்பாளி படைப்பாளியின் கருத்தைப் புரிந்து கொள்ள இயலாத போது இருண்மை தோன்றுகிறது. படிப்பாளியின் கல்வியறிவு, ஈடுபாடு ஆகியவற்றிற்கு ஏற்பப் 'புரிதலும்,' அமையும். அதற்கேற்ப இருண்மை நிலையும் வேறுபடும். ''எந்த இலக்கியப் படைப்பையும் கிரகித்துப் புரிந்து கொள்வதற்கு வாசகருக்கு ஒரு பயிற்சியும் பக்குவமும் தேவை. வெறுமனே தகவல்களையும், துணுக்குகளையும் சாரமற்ற கதைகளையும் படிப்பதையே பொழுது போக்காகக் கொண்டுவிட்டவர்களே பெருத்துள்ள நாட்டில், புது முயற்சிகளும் தரமான- ஆழமான- கனமான சிந்தனைகளைக் கொண்ட படைப்புகளும் புரியவில்லை என்ற குறை கூறலைக் கிளப்புவது வியப்புக்குரிய விஷயம் இல்லை''[8] என்ற வல்லிக் கண்ணன் கூற்றிலிருந்து, புதுக்கவிதைகளில் இருண்மை ஏற்படுவதற்குப் படிப்பாளிகளும் காரணமாகின்றனர் என்ற கருத்தினை அறிய முடிகிறது. இருண்மை இன்றைய புதுக்கவிதைக்கு மட்டும் உரியதன்று. பழங் கவிதைகளிலும் இருண்மை உண்டு. இவற்றை நாம் புரிந்து கொள்வதற்குத் திணை, துறை, முதற்பொருள், கருப்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பொருள், உரிப்பொருள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய அறிவும், கற்பனை ஆற்றலும் தேவை. இத்தன்மையைப் பெற்றவர்களே சங்க இலக்கியத்தின் நுட்பமான பொருளை அறிந்து கொள்ள முடியும். குறிப்பாற்றலும், செறிவும், கவிதைக் கலையின் பரிணாம வளர்ச்சியியால் இன்றைய புதுக் கவிதைக்குக் கிடைத்துள்ள பண்புகள். இப்பண்புகளைப் படிப்பாளிகள் கொள்ளாமல் புதுக்கவிதையை அணுகும் போது இருண்மை தோன்றுகிறது. இன்றைய நிலையில் படிப்பாளிகள் எதையும் மேலோட்டமாகவே கற்கின்றார்கள். பொழுது போக்கை மட்டுமே நோக்கமாகக் கொண்டு கற்கும் இன்றைய படிப்பாளிக்கு ஆழ்ந்து கற்றுணரும் திறன் இருப்பதில்லை.

'பிரசவ வேதனையிலும் இன்பத்தை அடையும் தாயாக இந்த சிரமத்தை அது சிரமம் என்பதனால்-மனமுவந்து அனுபவிப்பவன் தான் இலக்கிய மாணவன்'[4] என்று சி. சு. செல்லப்பா கூறுவதன் மூலம் படிப்பாளி இலக்கியத்தை அணுகும் போது ஆழ்ந்த நோக்கோடு படிக்க வேண்டும் என்பது புலனாகிறது. பௌதிகமும், கணிதமும் புரியவில்லை என்றால் தன்னிடம் குறையிருப்பதாகக் கருதும் படிப்பாளி, கவிதை புரியவில்லை என்றால் படைப்பாளியிடம்தான் குறையிருப்பதாகக் கருதும் வாசக மனோபாவம் முறையானதா?[5] என்று பாலா கேட்பதன் மூலம் கவிதையில் இருண்மை ஏற்படுவதற்குப் படிப்பாளியும் ஒரு காரணம் என்பது உறுதியாகிறது.

இன்றைய அறிவியல் வளர்ச்சியால் ஏற்பட்ட அறிவு, பிராய்டிசம், மார்க்சியம் போன்ற கோட்பாடுகளின் செல்வாக்கு, புதிய சோதனை முயற்சி ஆகிய தன்மைகளால் இன்றைய புதுக்கவிதை தன் எளிமைத் தன்மையை இழந்து விட்டது. இதுகால மாற்றத்தின் விளைவால் ஏற்பட்ட

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஒன்றாகும். இம்மாற்றத்திற்கு ஏற்ப, படைப்பாளி மாறிய போது படிப்பாளியும் மாறியாக வேண்டும்.

படைப்பாளியும், அவன் மேற்கொள்ளும் சோதனை முயற்சிகளும்

எல்லாக் கால இலக்கியங்களிலும் சோதனை முயற்சிகள் நடைபெற்று வந்திருக்க வேண்டும். ஒவ்வொரு காலத்திலும் நடைபெற்ற சோதனை முயற்சிகள் அவ்வக்கால மக்களுக்குப் புரியாமல் இருந்திருக்கக் கூடும். மரபு மாறிப் புதிய மாற்றம் ஏற்படும் பொழுது மரபில் வந்தவர்களுக்குப் புரியாமை ஏற்படுவது இயல்பு. எனவே காலந்தோறும் மேற்கொள்ளப்படும் சோதனை முயற்சிகளின் விளைவை இருண்மையாகக் கொள்ளலாம். புதுக்கவிஞர்கள் மேலை நாட்டுத் தாக்கத்தால் பல சோதனை முயற்சிகளைப் புதுக்கவிதையில் மேற்கொண்டார்கள். இச்சோதனை முயற்சிகளின் விளைவாகப் புதுக்கவிதையில் இருண்மை மேலோங்கியது. இச்சோதனை முயற்சியில் ஈடுபட்டவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் எழுத்துக்காலக் கவிஞர்கள் மற்றும் அப்துல் ரகுமான், ஞானக் கூத்தன் ஆகியோர் ஆவர்.

அப்துல்ரகுமான் இயற்றிய 'பால்வீதி' கவிதைத் தொகுப்பில் அமைந்துள்ள பெரும்பான்மையான கவிதைகள் இருண்மைத் தன்மை வாய்ந்தவையாகும். இவ்விருண்மைத் தன்மைக்கு இந்நூலின் ஆசிரியரே பின்வரும் இரண்டு காரணங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்.[6]

1. பால்வீதிக் கவிதைகள் பெரும்பாலும் பரிசோதனைக் கவிதைகளாக இருப்பது.

2. கவிதையின் இறுக்கத்திற்காக ஊளைச்சதை என்று நான் நினைப்பதை எல்லாம் வெட்டி எறிந்து விடுவது.

அப்துல்ரகுமான் மேற்கொண்ட பரிசோதனைக் கவிதைகளில் பெருபான்மையானவை மீமெய்ம்மையியம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

(Surrealism) தன்மை வாய்ந்தவையாகும். மீ மெய்ம்மையி யத்தின் பல்வேறு கூறுகளைக் கவிஞர் பரிசோதனை செய்து பார்த்திருக்கின்றார். இத்தன்மையே இருண்மைக்கு அடிப் படைக் காரணம் எனலாம். மேலும் 'மீமெய்ம்மையியம்' தமிழுக்குப் புதிய செய்தி என்பதனால் இவ்விருண்மை மிகுதி யாகவே உரைக்கப்பட்டது.

சமுதாய அமைப்புகள், ஒழுக்கங்கள், நியதிகள் ஆகிய வற்றின் போலித்தன்மையைக் கண்டு அருவருத்து, எல்லா விதிகளுக்கும், குறிக்கோள்களுக்கும் மரபுகளுக்கும் எதிராகக் கிளர்ச்சி செய்த 'டாடாயியத்தவர்' (Dadaists) கோட் பாடுகளும், பிராய்டின் உளவியல் கோட்பாடுகளும் இணைந்து தோன்றியதே மீமெய்ம்மையியம் ஆகும். செயற்கை விதிகளால் இயக்கப்படும் வாழ்க்கையை விடத் தாமே இயங்கும். தருக்கப் பொருத்தம் மற்றக் கட்டுப் பாடற்ற வாழ்க்கையையே இவ்வியக்கத்தினர் ஏற்றுக் கொண்டனர். இவ்வியக்கத்தைச் சார்ந்த கவிஞர்கள் தம் கனவிலும், கனவு போன்ற கற்பனை, அல்லது தியான நிலை யிலும் தாமே உதிக்கும் படிமங்களை வைத்துக் கவிதை இயற்றுவர் இவ்வடிப்படையிலே அப்துல்ரகுமான், ஞானக் கூத்தன், போன்றோர் மீமெய்ம்மையியம் பரிசோதனைக் கவிதைகளை இயற்றியுள்ளனர். சான்றாக அப்துல்ரகுமான் கவிதை ஒன்றினைக் காண்போம்.

அசைந்து அசைந்து
ஒரு நாள்
சாமரைகளுக்கு
வியர்க்கத் தொடங்கியது
துளிகள் சிதறின.
வெங்குடைக் கபாலங்களின் அருகே
இற்றுக் கிடந்த சிங்கம்
எச்சில் தெறித்த தாய் எண்ணி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கர்ஜிக்க முயன்று
இருமியது

சத்த அதிர்ச்சியில்
எஞ்சியிருந்த பிடரிமயிரும்
உதிர்ந்தது.

பொக்கை வாயை
விழுந்து அடைத்தது
பூகோளப் பழம்
மூச்சுத் திணறிச்
செத்தது சிங்கம்.
நழுவிய பழம்
ஆகர்ஷணக் காம்பில் போய்
ஒட்டிக் கொண்டது

சவத்தைச் சுற்றிச்
சுண்டெலிகளின்
கும்மாளக் கும்மி
சந்தடியில்
ஒரு சுண்டெலி
சவத்தைக் கடித்துக்
கசிந்த கறுப்பு ரத்தத்தை
நக்கியது.
உடனே—
தடித்துப் பரிணமித்துப்
பிடரிமயிர் பீறிடக்
காடெலாம் அதிர
கர்ஜனை செய்தது'

இக்கவிதை மீமெய்ம்மையியப் பண்பில் அமைந்த கவிதையாகும். ஒரு சாமரை தோன்றும் காட்சி, அதைத்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தொடர்ந்து சிங்கத்தின் பிடரிமுகம். ஆகாயத்தின் மேலே இருந்து ஒரு பழம் விழுந்து கர்ஜித்த சிங்கத்தின் வாயை அடைக்கும் நிலை. பிறகு செத்துக் கிடக்கும் சிங்கத்தைச் சுற்றிச் சுண்டெலிகள் கும்மி அடிக்கும் காட்சி ஆகியன இக் கவிதையில் காணப்படும் காட்சிகளாகும். கனவுநிலை, அதிர்ச்சி ஆகிய மீமெய்ம்மையியத் தன்மைகள் இக்காட்சி களில் காணப்படுகின்றன. மேலும் சாமரை, கர்ஜிக்கும் சிங்கம், வாயை அடைக்கும் பழம் ஆகியன குறியீடுகளாய் அமைந்து மறைபொருளை உணர்த்துகின்றன.

சாமரை—அடிமை வர்க்கத்தின் குறியீடு

கர்ஜிக்கும் சிங்கம்—ஆளும் வர்க்கத்தின் குறியீடு

வாயை அடைக்கும் பழம்—புரட்சி, வெற்றிக்கு வாய்ப் பான சூழ்நிலையைக் குறிக்கும் குறியீடு

மீமெய்ம்மையியம் பற்றியும், மீமெய்ம்மையியப் படி மங்கள் பற்றியும். குறியீடுகள் பற்றியும் அறிந்தோர்க்கே இக் கவிதை புரியும்; அறியாதவர்க்கு இக்கவிதை இருண்மை நிறைந்ததாகக் காணப்படும். ஞானக் கூத்தன் 'அன்று வேறு கிழமை' என்ற கவிதைத் தொகுதியில் பல மீமெய்ம்மையியக் கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார். ஞானக் கூத்தன் கவிதை களில் இருண்மை மிகுந்து காணப்படுவதற்கு மீமெய்ம்மை யியப் பரிசோதனையும் ஒரு காரணமாகும்.

"சர்ரியலிசத்தின் இடத்தையறிந்து சர்ரியலிச ஓவியங் களின் சிறப்பைப் போற்றும் தன்மை கொண்ட கவிஞர் களாகத் தமிழ்க் கவிதை ஆர்வலர் திகழ்ந்திருந்தால் ஞானக் கூத்தன் பெரிதும் போற்றப்பட்டிருப்பார். சிற்பம், ஓவியம், இசைபோன்று ஏனைய கலைகளின் போக்கையும் நோக்கை யும் அறிந்து கொள்ள முனையும் ஆர்வமே இல்லாமல், வெறும் புத்தகப் புழுக்களாகவே திகழ்கிற தமிழ்ப்படிப்பாளர் ஞானக் கூத்தனது படிமங்களின் தனித் தன்மையை உணர்ந்து போற்றுவர் என எதிர்பார்த்தல் பொருந்தாது"[8] என்ற

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கூற்றின் மூலம், புதிய சோதனை முயற்சிகளை அறியும் ஆர்வமின்மையும் இருண்மைக்குக் காரணமாக அமைகின்றது என்பதனை அறியமுடிகிறது. மேலும், படிப்பாளிகளைப் பயிற்றுவிக்கும் ஆர்வமும் படைப்பாளிகளுக்கு இல்லை. புதிய சோதனை முயற்சிகள், சோதனைகளைப் பற்றிப் படிப்பாளிகளுக்கு அறிமுகம் செய்யாமை ஆகிய காரணங்களினால், எழுத்துக்காலக் கவிஞர்களின் கவிதைகள் இருண்மைத் தன்மை மிகுந்து காணப்படுகின்றன.

புதிய வெளியீட்டு முறைகள்

யாப்பிலக்கணத்தை எதிர்த்து வெளிவந்த புதுக்கவிதை தனக்கெனச்சில புதிய வெளியீட்டு முறைகளைப் படைத்துக் கொண்டது. இல்வெளியீட்டு முறைகளுள் குறியீடு, படிமம் ஆகிய இரண்டும் புதுக்கவிதையின் உயிர் நாடியாக விளங்குகின்றன. இவ்விரண்டு வெளியீட்டு முறைகளை நாம் தெளிவாகப் புரிந்து கொண்டால் பெரும்பாலான புதுக்கவிதைகளை மிக எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடியும். பழங்குறியீடு, புதுக்குறியீடு ஆகிய இருநிலைகளில் குறியீடு புதுக்கவிதையில் காணப்படுகின்றது. இக்குறியீடுகளுள் பழங்குறியீடு தொன்று தொட்டு வருவதால் எளிதில் புரிந்துவிடும். புதுக்குறியீடு படைப்பாளிகளே சொந்தமாக உருவாக்குவதால் இக்குறியீடுகளைப் புரிந்து கொள்வது கடினமாக இருக்கும். சான்றாகச் சொந்தக் குறியீடு அமைந்த கவிதை ஒன்றினைக் காண்போம்

> நிழலுக்காகப் பாடையின்கீழ்
> பதுங்கிப் போச்சு நாயொன்று[9]

இக்கவிதை இருண்மை அமைந்த கவிதையாகும். அன்று வேறு கிழமையின் அர்த்தம் என்ன என்பது இன்னமும் யாருக்கும் தெரியாத சிதம்பர ரகசியம் என்கிறார், வெங்கட் சாமிநாதன். இவர் கூற்றிலிருந்து இக்கவிதையின் இருண்மைத் தன்மையினை உணரலாம். இக்கவிதையில்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அமைந்துள்ள சொந்தக் குறியீடே இவ்விருண்மைக்குக் காரணமாகும். இக்கவிதையில் வரும் பாடை நிழல், நாய், பாடை தூக்கிகள் ஆகியன குறியீட்டு நிலையில் அமைந்து வேறொரு கருத்தினை உணர்த்துகின்றன. இவை மரபு வழியில் வந்த குறியீடுகள் அல்ல. கவிஞன் தன் கற்பனைத் திறத்தால் படைத்துக் கொண்ட சொந்தக் குறியீடுகள். எனவே, சொந்தக் குறியீட்டின் பொருளை உணர்ந்து கொண்டால் இக்கவிதை எளிதில் புரியும். ஒருவர் செயற்கையாக இறந்துவிட்டால் அந்தப் பிணத்தைப் பிரச்சினை ஆக்கி அதன் மூலம் அரசியல் ஆதாயம் தேட நினைக்கும் அரசியல் வாதிகளையும், அவர்களை அவ்வாறு செய்யவிடாமல் தடுக்கும் சக்திகளையும் குறிப்பதாகக் கொள்ள இடமுண்டு, இங்கே பாடையின் நிழலும் நாயின் அற்பத் தனமான இயல்பும் உதைப்பவர் கால்களும் இவ்வாறு பொருள் கொள்ள இடம் தருகின்றன. பிறர் சாவில் சுகம் தேடும் தனிப்பட்ட மனிதரையும் நாய் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். இதுபோன்ற சொந்தக் குறியீடுகளை எழுத்துக் காலக் கவிஞர்கள் மிகுதியாகக் கையாள்வதால் அவர்கள் கவிதைகளில் இருண்மை மிகுந்து காணப்படுகிறது. சொந்தக் குறியீடுகள் கவிஞர்களின் தனிப்பட்ட அனுபவம், ஈடுபாடு, வாழ்க்கைச் சூழல், தத்துவம் ஆகியவற்றிலிருந்து தோன்றுவதால் சில சமயங்களில் அவற்றைப் புரிந்து கொளவது கடினமாக இருக்கும். இத்தகைய குறியீடுகளால் கவிதையில் இருண்மை நேர்கிறது.

அறிவியல் வளர்ச்சியின் காரணமாகக் காட்சி ஊடகம் பெருகி நிற்கின்றது. இந்நிலையில் இன்றைய புதுக்கவிதையும் படிமத்தைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு காட்சி ஊடகமாகி யிருக்கின்றது. காட்சிப்பொருள், கருத்துப்பொருள், புலனுணர்வு, மனவுணர்வு ஆகியவற்றைக் காட்சிப் படுத்தப் படிமம் பயன்படுகிறது. இப்படிமத் தன்மை காரணமாகவும் புதுக்கவிதையில் இருண்மை நிலவுகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பூமித் தோலில்
அழகுத் தேமல்
பரிதி புணர்ந்து
படரும் விந்து
இருளின் சிறகைத்
தின்னும் கிருமி
வெளிச்சச் சிறகில்
மிதக்கும் குருவி[10]

இக்கவிதையில் அமைந்துள்ள படிமங்களால் இருண்மைத் தன்மை ஏற்படுகின்றது. கவிதையில் இடம் பெறும் படிமத்தைப் பொறுத்து அதன் தொடர் அமைப்பு அமைகின்றது. வெளிப்படையாக இன்றி உள்ளார்ந்த வகையில் ஒப்பீட்டை அமைக்கும் படிமங்கள், செறிவான நடையில் அமைகின்றன. இவ்வாறு அமைக்கப்படும் படிம நடையில் இரண்டு அல்லது மூன்று சொற்களே இடம் பெறுகின்றன.

இருளின் சிறகைத்
தின்னும் கிருமி

என்பதில் இருள் என்ற திட உருவமற்ற இயற்கை நிகழ்வுக்கு, அஃறினை உயிரின் ஓர் உறுப்பு இடம் மாற்றப்படுகிறது. இதுவே உவமையாக இருப்பின்

பறவை போன்ற இருளுன் சிறகைத்
தின்னும் கிருமி

என்று விரிவு பெற்று ஆறு சொற்களில் அமையும். எனவே புதுக்கவிதை படிம நடையில் அமையும் பொழுது இருண்மை ஏற்படும் என்பது புலனாகிறது. இதே போன்று செறிவாக அமைந்துள்ள கவிதை ஒன்றினைக் காண்போம்.

வான உற்சவத்தின்
வாண வேடிக்கை
முகிற்புற்று கக்கும்
நெருப்புப் பாம்புகள்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கறுப்பு உதட்டின்
வெளிச்ச உளறல்
இடிச் சொற் பொழிவின்
சுருக் கெழுத்து[11]

இக்கவிதையில், ஒரு காட்சிப் பொருள் மற்றுமொரு காட்சிப் பொருளோடு ஒப்பிடப்பட்டுப் படிமம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இரவெல்லாம்
உன் நினைவுகள்
கொசுக்கள்[12]

என்னும் கவிதை சுருக்கமாகவும், செறிவாகவும் அமைந்துள்ளது. இங்குக் கருத்துப் பொருளைக் காட்சிப் பொருளோடு ஒப்பிட்டுப் படிமம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஏக்க உணர்வு என்ற நுண்பொருள் கொசு என்ற பருப்பொருளாக உருவகிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு புதுக்கவிதைகளில் படிமங்கள் அமைக்கப்படுவதால் இருண்மை நிலவுகிறது. மேலும் படிமம் அமைக்கும் பொழுது தேவையற்ற சொற்களைச் சேர்த்துவிடும் பொழுது சிதைவு ஏற்பட்டு இருண்மை நிலவும். செறிவாலும் தேவையான சொற்களாலும் படிமத்தை உருவாக்க வேண்டும்.

காதலன் நெஞ்சில் இருப்பதை,

பஞ்சுக்குள்
விழுந்த
நீரினைப் போல்
என் நெஞ்சுக்குள் நிறைந்த
மகரந்தக் காதலனே[13]

என்பதில் 'மகரந்தம்' என்ற தேவையற்ற சொல், படிமத்தைக் குழப்புகிறது. இவ்வகையிலும் தமிழ்ப் புதுக்கவிதையில் இருண்மை தோன்றுகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இருண்மை ஓர் இலக்கிய உத்தி

இருண்மை பல்வேறு காரணங்களினால் புதுக்கவிதையில் நிலவுகிறது என்றாலும், இதனை ஓர் இலக்கிய உத்தியாகவும் படைப்பாளிகள் பயன்படுத்தியுள்ளனர். படைப்பாளி தன் கருத்துகளை எளிமையாகவும், வெளிப்படையாகவும் வெளிப்படுத்தாமல், மூடிமறைக்கப்பட்ட நிலையிலும், தடுமாற வைக்கும் நிலையிலும் சொல்லப்படும் முறையே இருண்மை உத்தியாகும். இவ்வுத்தி மற்ற உத்திகளின் தன்மைகளிலிருந்து, வேறுபடுகின்றது. படிப்பவர் மனத்தில் கருத்துகள் எளிதாகவும் தெளிவாகவும் சென்றடைய வேண்டும் என்பதற்காகவே மற்ற உத்திகள் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. ஆனால், இருண்மை உத்தியோ அவ்வாறு அமையாமல், முதலில் படைப்பாளிக்கும் படிப்பாளிக்கும் இடையில் உள்ள இடைவெளியை விரிவாக்கி, படிப்பாளி சிந்தித்தபின் இடைவெளியைக் குறைத்துப் படைப்பாளி யோடு ஒன்ற வைக்கின்றது.

சூளைச் செங்கல் குவியலிலே
தனிக்கல் ஒன்று சரிகிறது[14]

என்ற கவிதை, படைப்பாளி தான் கண்ட ஒரு குறிப்பிட்ட காட்சியைச் சொல்வதாக அமைந்துள்ளது. இக்கவிதையைப் படிப்பாளி படிக்கின்றபோது இருண்மை தோன்றும். பிறகு சிந்திக்கச் சிந்திக்க இருண்மை நீங்கிப் பொருள் புரியத் தொடங்கும். குறியீட்டு முறையைப் பயன்படுத்தி இக்கவிதை யின் காட்சிகளைச் சிந்தித்துப் பார்த்தால் கவிதை கொஞ்சம் கொஞ்சமாகப் புரியத்தொடங்கும். உயிரற்ற ஜடப்பொருள் கூட்டத்தில், ஒரு ஜடம் திடீர் என உயிர்கொண்டு இயங்கத் தொடங்குவது; ஜடமாகிவிட்டதானது. தனது உயிர்ப்பை இழந்துவிட்ட கூட்டத்திலிருந்து அந்நியமாகித் தனது தனித் துவத்தை நிலைநாட்டக் கிளம்பிவிட்ட ஒரு தனி மனிதன், இந்தச் சூட்டில் எவன் இருப்பான் எனக் குதித்தோடுவது[15]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

போன்ற பல கருத்துகளைக் காண்கிறார் வெங்கட்சாமிநாதன். இது மட்டும் அல்லாமல் மேலும் பல கருத்துக்களைத் தரவல்லது. இனத்திலிருந்து பிரியும் துரோகம், சூழல் ஒன்றாயினும் பக்குவப்படும் நிலை வெவ்வேறு, சமுதாயத்தோடு ஒன்றும் பண்பின்மையால் தனித்து ஒதுக்கப்படல், தனிமனிதச்சரிவிற்குக் காரணம் சமுதாய அழுத்தச் சூழ்நிலை என்பது போன்ற பல பொருளை இந்தக் கவிதையலிருந்து அறிந்து கொள்ள முடியும். இவ்வுத்தி தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் பரவலாகக் கையாளப்படுகிறது. இவ்விருண்மை உத்தி பற்றி முரண்பட்ட கருத்துகள் இருந்த போதிலும், கவிதையில் கருத்துகளை மறைமுகமாகவும், சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையிலும் அமைக்க இவ்வுத்தி பயன்படுகிறது.

இருண்மையை நீக்கிக் கொள்வதற்கான வழிமுறைகள்

தமிழ்ப்புதுக்கவிதையில் இருண்மை தோன்றுவதற்கான பின்னணியை அடிப்படையாகக் கொண்டு, இருண்மையை நீக்கிக் கொள்வதற்கான வழிமுறைகளையும் வகுத்துக் கொள்ளலாம். அவை பின்வருமாறு

1. மேலோட்டமாகப் படிக்கின்ற நிலையினை மாற்றி, ஆழ்ந்து படிக்கும் நிலையினைப் படிப்பாளிகள் வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

2. படைப்பாளிகள் சோதனை முயற்சிகளை மேற்கொள்ளும் பொழுது, அதைப் பற்றிய விளக்கத்தினைப் படிப்பாளிக்கு அறிமுகப் படுத்த வேண்டும்.

3. புதுக்கவிதைக்கான வெளியீட்டு முறைகளைப்பற்றி அறிந்து கொண்டு கவிதைகளை அணுகுதல்.

4. படைப்பாளி இவ்விருண்மை உத்தியினை, தேவை கருதிப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

5. சொந்தக் குறியீடுகளை அறிந்து கொள்வதற்கான வழிமுறைகளைப் பின்பற்றுதல்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இருண்மையினால் புதுக்கவிதையில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியும் தளர்ச்சியும்

இவ்விருண்மை உத்தி புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சிக்குப் பின்வரும் மூன்று முறைகளில் பயன்பட்டுள்ளது.

1' ஆழ்ந்த எண்ணங்களையும், தத்துவக் கருத்துகளையும் மறைமுகமாக வெளியிடுவதற்குப் பயன்பட்டுள்ளது.

2. கவிதை அனுபவம் ஏற்படுவதற்குத் துணை நிற்கின்றது.

3. படிப்பாளியின் சிந்தனையைத் தூண்டுகிறது.

பத்துகஜ தூரத்தில்
இரண்டு பஸ் ஸ்டேஜ்
முதலாவதில் இறங்குகிறவன்
அட்டண்டர்
இரண்டாவதில்?[16] ......

'வேறுபாடு' என்னும் தலைப்பில் அமைந்த இக்கவிதை, கருத்தினை எளிதாக உணர்த்தாத நிலையில் காட்சி ஒன்றினைத் தருகின்றது. முதல் 'பஸ் ஸ்டேஜில்' அட்டண்டர் இறங்க, அடுத்ததில் மேனேஜரோ, பேராசிரியரோ இறங்க வாய்ப்புண்டு. பத்துபைசா இலாபத்திற்காக ஒருவன் முதல் பஸ் ஸ்டேஜில் இறங்க நேரிடுகிறது. இக்காட்சிநிலை, பார்ப்பதற்கு ஒன்றுமில்லாமல் இருந்தாலும் மக்களிடையே வேறுபாடு ஏற்படுவதற்கு அடிப்படை பொருளாதாரமே என்ற தத்துவத்தை இக்கவிதை உணர்த்தி நிற்கின்றது. இத்தத்துவக் கருத்தினை வெளியிடுவதற்கு இவ்விருண்மை துணைநின்றுள்ளது என்பதனை மேற்கூறிய சான்றுமூலம் அறியலாம்.

வெளியில் வந்தான் நடுநிசியில்
ஒன்றுக்கிருந்தான்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மரத்தடியில்
நெற்றுத்தேங்காய்
அவன் தலையில்
வீழ்ச்சியுற்று
உயிர்துறந்தான்
ரத்தக் களங்கம்
இல்லாமல்
விழுந்த நோவும்
தெரியாமல்
தேங்காய் கிடக்கும்
போய்ப்பாரும்.[17]

என்ற கவிதையில் காட்டப்படுகின்ற காட்சியினை மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் எவ்விதக் கருத்தும் புலப்படாது. இக்காட்சி எந்தச் சூழலில் நடைபெற்றது? என்று ஆழ்ந்து எண்ணிப்பார்த்தால், மரணம் மனிதனைத் திடீரெனத் தாக்கி அதிர்ச்சிக்கு உள்ளாக்குகிறது என்ற கருத்தினைத் தேங்காய்க் குறியீட்டின் மூலம் இக்கவிதை உணர்த்துகிறது.

இவ்வாறு புதுக்கவிதைக்கு இவ்வுத்தியினால் பயன் விளைந்துள்ளது. எனினும், தவறான முறையில் இவ்வுத்தி பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. எதை எழுதினாலும் 'இருண்மை' என்ற உத்திக்குள் அடக்கிக்காட்டுகின்றனர். இந்நிலைக்குச் சில கவிஞர்களின் கவிதைகள் சான்றுகளாக அமைகின்றன.

நிஜம் நிஜத்தை நிஜமாக
நிஜமாக நிஜம் நிஜத்தை
நிஜத்தை நிஜமாக நிஜம்
நிஜமும் நிஜமும் நிஜமுமாக
நிஜமோ நிஜமே நிஜம்
நிஜம் நிஜம் நிஜம்.[18]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்ற கவிதையை எத்தனை முறை படித்தாலும் பொருள் விளங்கிக்கொள்ள முடியாது. எந்த ஒரு நிலைக்குமே ஓர் எல்லை உண்டு. சில கவிஞர்கள் எல்லையின் உச்சிக்குச் சென்றுவிடுவதுண்டு. இவ்வடிப்படையில்தான் தமிழ்ப் புதுக் கவிதையில் பல கவிதைகள் காணப்படுகின்றன. மேலே கூறிய கவிதையும் இவ்வடிப்படையில்தான் அமைந்துள்ளது.

ஆழ்ந்த உணர்வுகளையும், உயர்ந்த தத்துவங்களையும் செறிவாக வெளியிட முனையும்போது விளைவது இருண்மை. இவ்விருண்மை எல்லாக் கால இலக்கியங்களிலும் இருந்து வந்துள்ளது. ஆனால் புதுக்கவிதையில் இது மிகுதி யாகவே உணரப்படுகிறது. எதையும் மேலோட்டமாகப் படிக்கின்ற படிப்பாளி, படிப்பாளிக்கு அறிமுகம் செய்யப் படாமல், படைப்பாளியால் மேற்கொள்ளப்படும் சோதனை முயற்சிகள், குறியீடு, படிமம் போன்ற புதிய வெளியீட்டு முறைகள் ஆகியவற்றையே இம்மிகுதித் தன்மைக்குக் காரண மாகக்கொள்ளலாம். இவ் விருண்மைஒர் இலக்கிய உத்தியாகப் புதுக்கவிதையில் கையாளப்படுகிறது. ஆழ்ந்த எண்ணங்களை யும், தத்துவங்களையும் மறைமுகமாக வெளியிடுவதற்கும், கவிதை அனுபவம் ஏற்படுவதற்கும், படிப்பாளிகளின் சிந்தனையைத் தூண்டுவதற்கும் இவ்வுத்தி துணை செய் துள்ளது. எனினும், சில கவிஞர்களால் தவறான வழிகளில் பயன்படுத்தப்பட்டுத் தெளிவின்மைக்கு வழிவகுத்துள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. நா. வானமாமலை, புதுக்கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும், ப. 20.
2. ஆ. செகந்நாதன், புதுக்கவிதை ஒரு திறனாய்வு, ப. 42.
3. வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதை தோற்றமும் வளர்ச்சி யும், தீபம் (மாத இதழ் மே 1974) ப. 41.
4. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, ப. 160-161.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5. மேற்படி
6. அப்துல்ரகுமான், மரணம் முற்றுப்புள்ளி அல்ல, ப. இ.
7. அப்துல்ரகுமான், பால் வீதி, ப. இ.
8. சி.இ. மறைமலை, புதுக்கவிதை முப்பெறும் உத்திகள், ப. 160.
9. ஞானக்கூத்தன், அன்று வேறு கிழமை, ப. இ.
10. தருமுசிவராமு, கைப்பிடியளவு கடல், ப. 12.
11. அப்துல்ரகுமான், பால்வீதி, ப. இ.
12. மேற்படி.
13. கோகிலா கந்தசாமி, புதிய தாலாட்டுக்கள், ப. 15.
14. ஞானக்கூத்தன், அன்று வேறு கிழமை, ப. இ.
15. வெங்கட் சாமிநாதன், பாலையும் வாழையும், ப. 72.
16. ராமி, புள்ளி கோணங்கள், ப. 23.
17. ஞானக்கூத்தன், அன்று வேறு கிழமை, ப. இ.
18. ஆத்மாநாம், காகிதத்தில் ஒரு கோடு, ப. 13.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பிரான்சு நாட்டில் பிறந்த குறியியல் இன்று உலகெங்கும் பரவி எல்லாத்துறைகளிலும் படர்ந்திருக்கின்றது. வடிவவியல் திறனாய்வு, புதுத் திறனாய்வு, தொன்மத் திறனாய்வு, அமைப்பியல், பிற்கால அமைப்பியல் வரிசையில் இருபதாம் நூற்றாண்டு இறுதியில் மேலோங்கி இருப்பது குறியியல் திறனாய்வாகும். பூகோளப் படத்தில் தொடங்கிக் கட்டடம், ஓவியம், சினிமா, சட்டம் எனப் பல்வேறு துறைகளும் குறியியல் ஆய்வுக்கு உட்படுகின்றன. 1970இல் தொடங்கிய குறியியல் ஆய்வு இன்னமும் தமிழில் அறிமுகமாகவே இல்லை. அறிமுகமாக்குகிறது இக் கட்டுரை.

''சினிமாவை விளக்குவது கடினம்; ஏனெனில் அது எளிதில புரிகிறது. சினிமாக் குறியியலை விளக்குவது எளிது; ஏனெனில அது எளிதில் புரியாது. சினிமா பற்றிய அறிவு இவ் விரண்டிற்கிடையில் உள்ளது.''

— ஜேம்ஸ் மொனகோ
'How to read a film' P. 140.

சினிமாக் குறியியல்

தி. சிவக்குமார்

0. சந்தைச் சமுதாயத்தில் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறார்கள் மனிதர்கள். உணவு, உடை முதற்கொண்டு கலை, இலக்கியம் வரை எல்லாமே சரக்குகளாகிவிட்டன. புலனுணர்வுகளை மழுங்கடித்துச் சரக்குகளைத் தன்னுணர்வின்றி நனவிலியாக வாங்க வைப்பதுதான் உற்பத்தியாளர்களின் நோக்கம். மனிதர்கள் அறிவு இருப்பதாக நம்பிக்கொண்டிருக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கிறார்கள். சந்தையில் ஏகப்பட்ட பற்பசைகள் விற்பனையாகின்றன. அறிவுள்ள ஒருவர் ஒவ்வொரு பற்பசையாக வாங்கிப் பயன்படுத்திப் பார்த்து அவற்றில் எது நல்லது என்று கண்டறிந்து தொடர்ந்து அதையே பயன்படுத்துவதில்லை. மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்கள் வெளிப்படுத்துகின்ற மாயையில் (Myth) சிக்கி அவர் ஏதோ ஒரு பற்பசையை நனவிலியாகத் தேர்ந்தெடுத்துவிடுகிறார். தேர்ந்தெடுப்பதையே நல்லது என்று இறுதிவரை சாதிக்கிறார்.

இப்படியான வாழ்வில் கலை, இலக்கியமும் இதே போன்ற சந்தைத் தன்மைகளைப் பெற்றுவிடுகின்றன. அட்டைப் படத்தையும் தலைப்பையும் மட்டுமே மாற்றி ஒரேவித உள்ளடக்கத்தையே தந்துகொண்டிருக்கும் நாவலாசிரியர்கள், ஆயிரத்தோராவது முறையாகப் பணக்காரப் பெண்ணைக் காதலிக்கும் ஏழைத் தலைவனைச் சித்திரிக்கும் சினிமா, துப்பாக்கியைத் தொட்டுப்பார்க்காதவர்களின் புரட்சிபற்றிய புலம்பல்களைக் கவிதைகளாக வெளியிடும் பதிப்பகங்கள் என எல்லாமே சீரழிந்துகொண்டிருக்கின்றன தமிழில். இப்படிப்பட்ட சூழலில்தான் தரமான கலை இலக்கியத்தை உருவாக்கும் முயற்சிகளை மார்க்சிய அமைப்பியல், குறியியல் விமரிசனங்கள் முன்னெடுத்தன. 'இந்தச் சமுதாயத்துள் நாம் நம்மையறியாமலேயே 'தன்னிலை'ப் படுத்தப்படுகிறோம்' (we are unconsciously subjected into the society) என்று அமைப்பியல் கூறியது. அதையும் தாண்டி 'நாம் பிம்பங்களால் அலைக்கழிக்கப் பட்டுக்கொண்டிருக்கிறோம்' என்றது குறியியல். நயங்காண் முறை விமரிசனத்தை ஒதுக்கித்தள்ளிப் பல்பிரதி ஒப்பீட்டாய்வை (intertextuality) இவை முன்னிறுத்தின. எல்லாச் சமுதாய நிகழ்வுகளையும் குறியியல் நோக்கில் நாம் இன்று ஆய்வு செய்யமுடியும். அந்த வகையில் சினிமாவைக் குறியியல் நோக்கில் காண இக்கட்டுரை முயல்கிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1. குறியியல் - ஓர் அறிமுகம்

குறிகளின் அர்த்தங்களைப்பற்றிய அறிவியலைக் 'குறியியல்' எனலாம். குறிகளை எவை உருவாக்குகின்றன? அவற்றை எவை ஆளுகின்றன? போன்ற கேள்விகளுக்குக் குறியியல் பதிலளிக்கும். மனித சமுதாயத்தில் முதன்மைத் தொடர்புச் சாதனமாக மொழி விளங்குகின்றது. ஆனால் அதே நேரத்தில் மொழிசாராத் தொடர்புச் செயல்களும் மனிதர்களுக்கிடையில் நடைபெறுகின்றன. மொழியைப் போலச் செயல்படும் பலகுறிகள் உள்ளன. எவரும் வீணே பேசுவதில்லை. பேசுபவர்களுக்கிடையில் ஏதோ ஓர் உட்கருத்து ((message), பரிமாறிக்கொள்ளப்படுகிறது. முக பாவம், உடலசைவு, உடை, முடியலங்காரம் எனப் பல்வேறு மொழிகள் மூலம் உட்கருத்துகள் பரிமாறிக்கொள்ளப்படுகின்றன. எந்த ஒரு சமுதாய நிகழ்வும் தொடர்பியலை தெளிவாகவோ, மறைமுகமாகவோ முன்னிறுத்தியே நடக்கிறது. தொடர்பியலின் அடிப்படை குறிப்பீட்டாக்கம் (signification) ஆகும். தொடர்பியலுக்குப் பயன்படும் எதனையும் - சொற்கள், பிம்பங்கள் (images), பூக்கள், சாலைக்குறிகள் - குறியியல் ஆய்விற்கு உட்படுத்தலாம். 'இதன் அர்த்தம் என்ன?' என்பதை காட்டிலும் 'அர்த்தம் எப்படி உருவாக்கப் படுகிறது?' என்பதே இன்றியமையாதது.

1. 1. குறி, குறிப்பான், குறிப்பீடு

குறியியலில் அர்த்தம்தரும் மிகச்சிறிய கூறு 'குறி' (sign) ஆகும். இந்தக் குறிகள் இணையும் விதிகளையும் சுவைதரும் புதை அர்த்தங்களையும் (connotative meanings) குறியியல் வெளிப்படுத்துகிறது. ஒவ்வொரு குறியும் குறிப்பான், குறிப்பீடு என்ற இரு கூறுகளால் பிணைக்கப்பட்டது. குறிப்பான் (signifier) என்பது ஒரு சொல்லின் ஒலி/வரி வடிவம் ஆகும். குறிப்பீடு (signified) என்பது அச்சொல் குறிக்கும் கருத்துக்கோவை ஆகும். குறிப்பானுக்கும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

குறிப்பீட்டிற்கும் உள்ள அமைப்புறவுகள்தாம் குறியை உருவாக்குகின்றன. குறிப்பானுக்கும் குறிப்பீட்டிற்கும் இடையேயான உறவு தன்னிச்சையானது.

1. 2. குறிப்பீட்டாக்கமும் தொடர்பியலும்

எந்தத் தொடர்பியல் நிகழ்ச்சியும் குறிப்பீட்டாக்கத்தோடு உறவுடையது என்பதால் "தொடக்கநிலைத் தொடர்பியல் அமைப்பை" உருவாக்குதல் அவசியமாகின்றது. உம்பாட்டோ ஈக்கோ (Umberto Eco) தனது நூலில் அதை உருவாக்கியுள்ளார்.

மூலம் (Source) மாற்றி (Transmitter) கட்டளைக்குறிகள் (Signals) கடத்தி (Channel)

ஏற்பி (Receiver) உட்செய்தி (Message) முடிவு

சமிக்ஞை (Code)

இப்படத்தில் 'மூலம்' என்பது பேசுபவனின் மூளைத் தூண்டலாகவோ உண்மை நிகழ்ச்சியாகவோ இருக்கலாம். 'மாற்றி' என்பது மூலத்தால் செயல்படுத்தப்படுகிறது. அது பேசுபவனின் குரலாகவோ மின்விளக்காகவோ கணிப்பொறியாகவோ இருக்கலாம். இவற்றில் ஒன்று 'கட்டளைக் குறி' களை (ஒலியன்கள், எழுத்துகள், மின்தூண்டல்) 'கடத்தி' (மின் வயர், ஒலி அலை, ஒளி அலை) மூலம் செலுத்துகிறது. கடத்தியின் பயணத்தில் கட்டளைக்குறிகள் 'ஏற்பி'யால் (ஒலிவாங்கி, கண், காது) பெறப்படுகின்றன. அவை பொருள் தரும் உட்செய்திகளாக முடிவில் பெறுபவனால் உணரப்படுகின்றன. இதுதான் தகவல் தொடர்பியலின் அடிப்படை அமைப்பு.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1.3. குறிகளின் வகைகள்

பியர்ஸ் (C.S. Peirce) ஒன்பது வகையான குறிகளைக் கூறி அவை தம்முள் சேர்ந்து உருவாகும் குறிவகுப்புகளை (Classes of sign)க் கூறுகிறார். விரிப்பின் பெருகுமாதலால் இவண் மூன்று முக்கியமான குறிவகைகள் மட்டுமே விளக்கப் படுகின்றன.

1. ஒப்புருக்குறிகள் (Icons)
   ஒப்புருக்குறி ஒப்புமையை (Similarity) அடிப்படையாகக்கொண்டது. ஒப்புருக்குறி குறிப்பானுக்கும் குறிப்பீட்டிற்கும் உள்ள ஒப்புமையால் அதன் பொருளை (object)க் குறிக்கிறது.

2. சுட்டு நிலைக் குறிகள் (Indices)
   காரண காரியத் தொடர்புக் குறிகள் இவ்வகையின. சுட்டுநிலைக் குறிகள் அவற்றின் பொருட்களோடு பெரும்பாலும் புறத்தோற்றம் அல்லது தொடர் நிலைகளால் காரணத்தோடு பிணைக்கப் பட்டுள்ளன.

3. குறியீட்டுக் குறிகள் (Symbols)
   இவ்வகைக் குறிகளில் குறிப்பானுக்கும் குறிப்பீட்டிற்குமான தொடர்பு மரபு வழிப்பட்டது; நோக்கமற்றது.

1.4. இணைவு நிலை, சேர்க்கை நிலை (Syntagmatic, Paradigmatic)

இணைவுநிலை என்பது குறிகளின் வரிசையைக் கிடைக் கோட்டில் குறிக்கும். ஒரு தொடரில் ஒன்றையடுத்து ஒன்றாகக் குறிகள் அமைவதே இவ்வகை உறவாகும். சேர்க்கை நிலை என்பது ஒரு குறி பிற குறிகளோடு குத்துக் கோட்டில் கொண்டுள்ள உறவாகும். ஒன்றனுக்குப் பதிலாக வேறொன்றைப் பதிலீடு செய்தல் இவ்வகையாகும்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1.5. புற அர்த்தம், புதை அர்த்தம் (Denotative, Connotative)

புறஅர்த்தம் என்பது குறிப்பீட்டாக்கத்தின் முதல் நிலையாகும். குறிப்பானின் நேரடிக் குறிப்பீடாகும். புதை அர்த்தம் என்பது குறிப்பீட்டாக்கத்தின் இரண்டாம் நிலையாகும். புற அர்த்தம் தரும் குறி இங்கு புதை அர்த்தத்துக்கான குறிப்பானாகச் செயல்படுகிறது. செயல் பட்டுப் பிறிதொரு குறிப்பீட்டைத் தருகிறது. இதுவே புதை அர்த்தம். இந்தப் புதை அர்த்தம் எளிதில் வெளிப் படாது. கருத்துருவம் (ideology) என்பது இந்தப் புதை அர்த்தத்தோடு சம்பந்தமுடையது. முன்னுரையில் குறிப் பிட்ட நனவிலியாக வாங்கும் மனத்தை நம்முள் தயார் செய்வது இந்தப் புதை அர்த்தம்தான். குறியியல் ஆய்வு இந்தப் புதை அர்த்தத்தை வெளிப்படுத்தி நம்மைப் பிரக்ஞை உள்ளவர்களாக ஆக்குகிறது. மாயையை உடைத்தல் (demythify) என்பதுதான் நவீன விமரிசனச் செயலாக உள்ளது.

2. சினிமாக் குறியியல்

ஒரு சொல் அது குறிக்கும் பொருளுக்குப் பிரதியீடாகப் பயன்படுகிறது. எனவே சொல் குறியாகிறது. மொழி என்பது இதனால் குறிகளின் ஒழுங்கமைப்பாகிறது. இதே போல்தான் சினிமாவும் குறிகளின் ஒழுங்கமைப்பாக உள்ளது. திரையில் ஒரு பிம்பம் அதன் நிஜப் பொருளுக்குப் பிரதியீடாய் நிற்கிறது. எனவே பிம்பம் குறியாகிறது. சினிமாக் குறியியல் பெரும்பாலும் பிம்பங்களையே ஆய்வு செய்கிறது. ஒலிப்பதையை (Sound Track) விட்டுவிடு கிறது. ஒலிப்பாதையில் மிகக் குறைந்த அர்த்த அலகாகத் தனித்து எதையும் குறிப்பிட முடியாது. இசை, பேச்சு, சூழ்நிலை ஒலிகள் என்ற மூன்றையும் கருத்தில் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. இம்மூன்றில் ஒவ்வொன்றும் குறைந்த

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அலகுகளை வேறுபட்ட கால அளவுகளில் பெற்றிருக்கின்றன. மேலும் இவை தனிப்பட்ட ஒரு பிம்பத்தோடு மட்டுமே தொடர்பு கொள்ளாமல் பிம்பங்களின் சேர்க்கைகளில் தொடர்பு கொள்கின்றன. திரை ஒலியைப் பற்றிய ஆய்வு மொழியியல், ஒலியியல், இசைக்கோட்பாடு என்று பல்வேறு ஆய்வுகளையும் துணைக்கழைக்கின்றது.

2.1. சினிமாக் குறி

இலக்கியத்தில், குறிப்பாகக் கவிதையில் குறிப்பானுக்கும் குறிப்பீட்டிற்குமான உறவு துண்டிக்கப்படுகிறது. ஆனால் சினிமாவில் அப்படியில்லை. இங்குக் குறிப்பானும் குறிப்பீடும் ஒத்திருக்கின்றன. சினிமாக் குறியைக் கிறிஸ்டியன் மெட்ஸ் 'குறை சுற்றுக்குறி' (Short Circuit Sign) என்பார். ஒரு மாங்கனியின் படம் மாங்கனி என்ற சொல்லைவிடவும் மாங்கனி என்ற புற உலகப் பொருளோடு பெரிதும் ஒத்திருக்கிறது: ஒரு படம் அதன் குறிப்பீட்டோடு நேரடித் தொடர்பு கொண்டிருக்கிறது. சொல் அவ்வகைத் தொடர்பைக் கொண்டிருக்கவில்லை.

சினிமாவில் ஒரு ரோஜா பிம்பம் என்பது ஒரு ரோஜாவின் பிம்பம்தான். அதற்குமேலும் அதற்குக் குறைந்தும் அதில் ஏதுமில்லை. ஆனால் மொழியில் அப்படி இல்லை. ஒரு சொல் பிற சொற்களோடு ஒப்பிடப் படலாம்; ஒப்பீட்டால் மாற்றப்படலாம்; ஒப்பிடக் குழப்பம் நேரிடலாம்! மொழி ஒழுங்கமைப்பின் சக்தி எதுவெனில் குறிப்பானுக்கும் குறிப்பீட்டிற்கும் இடையே உள்ள மிகப் பெரிய வேறுபாடுதான். ஆனால் சினிமாவில் இச்சக்தி இல்லை. நாம் 'ரோஜா' என்ற சொல்லைப் படிக்கும்போது நான் போனவாரம் என் தோட்டத்தில் பூத்த ரோஜாவை நினைக்கலாம். நீங்கள் உங்கள் காதலி தந்த ரோஜாவை நினைத்துக்கொள்ளலாம், ஆனால் சினிமாவில் நாம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஒரே ரோஜாவைத்தான் பார்க்கிறோம். தயாரிப்பாளர் (இயக்குநர் (அ) ஒளிப்பதிவாளர்) பல்வித ரோஜாக்களில் ஒன்றைத் தேர்ந்து அதைப் படம் பிடிக்கும் பல்வித வழிகளில் ஒன்றைக் கடைப்பிடித்துப் படம் பிடிக்கிறார். சினிமாவில் கலைஞனின் தேர்ந்தெடுப்புக்கு நிறைய வாய்ப்புகள் உள்ளன; இலக்கியத்தில் கலைஞனின் தேர்ந்தெடுப்பு வரையறைக்குட்பட்டது. பார்வையாளனுக்கு வாசகனுக்கு இது எதிர்நிலையில் நிகழும். எனவேதான் மெட்ஸ் சினிமாக் குறியைக் 'குறைசுற்றுக் குறி' என்றார்.

2 2. சினிமாக் குறிப்பீட்டாக்கம்

சினிமா என்பது பரிமாற்றத் தொடர்பியல் (Inter Communication) சாதனமன்று. பார்வையாளர்களின் விளைவுகள் நேரடியாகத் திரையை என்ன செய்துவிட முடியும்? 1 2. இல் ஈக்கோ உருவாக்கிய தொடக்கநிலைத் தொடர்பியல் அமைப்பை இங்குப் பொருத்திப் பார்ப்போம். சினிமாவில் அர்த்த உருவாக்க மூலங்களாக (Sources of meanings)க் கிழ்க்காணும் ஐந்து கூறுகள் உள்ளன.

1. பிம்பம் (Image)
2. எழுத்துமொழி
3. குரல் (Voice)
4. இசை (Music)
5. ஒலி விளைவுகள் (Sound effects)

இந்த ஐந்து கூறுகளும் சேர்ந்துதான் குறிப்பீட்டாக்கத்தைச் செய்கின்றன. அதனால் உட்செய்தி பார்வையாளனுக்குக் கிடைக்கிறது. தொடர்பியல் நிறைவுறுகிறது. அர்த்தத்தைக் கடத்திச் செல்லும் சமிக்ஞைகள் (code) பற்றிய ஆய்வுதான் குறியியலின் இன்றியமையாத பகுதியாகும். அதற்கு முன்னர், சினிமாவில் குறிகளின் வகைகளைக் காணல் வேண்டும்.

2 3. குறி வகைகள்

1.3 இல் பார்த்த மூவகைக் குறிகளும் சினிமாவில் இருக்கின்றன. ஒப்புரு சினிமாவின் ஜீவநாடி. காட்டப்படும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஒவ்வொரு காட்சியின் பிம்பங்களும் அவற்றின் நிஜமான பொருட்களோடு ஒத்திருக்கின்றன. மேலும் திரையில் ஒரு குறி (பிம்பம்) குறியீட்டுக் குறி (நிஜப்பொருள்)க்குப் பதிலாகவும் செயல்படுகிறது. அதாவது 'கொடி' என்ற துணியாலான நிஜப்பொருள் ஒரு நாட்டைக் குறிப்பதால் அது குறியீட்டுக் குறி. அக்கொடியை நாம் பிம்பமாகத் திரையில் வேறொரு குறியாகப் பார்க்கிறோம். ஒரு அறையில் வெப்பம் மிகுந்திருப்பதைத் திரையில் எப்படிக் காட்ட இயலும்? ஒரு வெப்பமானியைக் காட்டி அதில் வெப்ப அளவைக் காட்டலாம். அல்லது அறையில் உள்ளோருக்கு வியர்ப்பதைக் காட்டலாம். இவை சுட்டு நிலைக்குறிகள். புதுமைப் பெண் திரைப்படத்தில் ரேவதி இறுதியில் சில புத்தகங்களைக் குழி தோண்டிப் புதைப்பது குறியீட்டுக்குறி, சில புத்தகங்கள் நீண்ட கால மரபுகளின் குறியீடாகக் காட்டப்பட்டதால்.

2. 4. இணைவு நிலை, சேர்க்கை நிலை

இயக்குநர் எதைப் படம் பிடிப்பது என்பதை முடிவு செய்தவுடன் அவர்முன் எழும் கேள்விகள் இரண்டு:

1. எப்படிப் படம் பிடிப்பது? (எந்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்துவது...இது சேர்க்கை நிலை).
2. காட்சியை எப்படித் தருவது? (எப்படி எடிட் செய்வது .. இது இணைவு நிலை).

ஒரு ரோஜாவை

1. குறிப்பிட்ட கோணம்
2. காமிராவின் அசைவு (அ) அசைவின்மை
3. வண்ணம்— ஒளிர்வு (அ) மங்கல்
4. புதுமலர்/வாடிய மலர்
5. முட்களோடு ரோஜா/முட்களின்றி ரோஜா

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. பின்னணி தெளிவாக/குழப்பமாக
7. காட்சி நேரம் குறைவாக/அதிகமாக

ஆகிய கூறுகளைக் கவனத்தில் கொண்ட பிறகுதான் படம் பிடிக்க முடியும். பல்வேறு சாத்தியமான ஷாட்களில் (shot) இருந்து ஒரு குறிப்பிட்ட ஷாட்டைத் தேர்ந்தெடுப்பது சேர்க்கை நிலை ஆகும்.

ஒரு ஷாட் தனக்கு முன்னும் பின்னும் வருகின்ற ஷாட்களோடு ஒப்பிடப்படுவது இணைவு நிலை ஆகும். ஒரு வில்லன் ஒரு பெண்ணைக் கற்பழிக்க முயலும் காட்சி—ஒரு ரோஜாப்பூ—புடவை உருவப்படுதல்—ரோஜா—அலறல்—ரோஜாப்பூ ஒருவனின் பூட்ஸ் காலால் நசுக்கப்படுதல்—படுக்கையில் மயக்கமுற்றுக் கிடக்கும் பெண். இப்படியான ஒரு தொடரில் ரோஜாப்பூ தனக்குமுன்னும் பின்னும் உள்ள காட்சிகளின் தொடர்பால் 'பெண்'ணைக் குறியீடாகக் குறிக்கிறது.

2.5. புற அர்த்தம், புதை அர்த்தம்

மேற்சொன்ன இரண்டு உறவுகளுமே புதை அர்த்தத்துக்கு இன்றியமையாதவை. இவ்வுறவுகள் சூழ்நிலையோடு (context) தொடர்புபடுத்தப்பட அர்த்தம் பிறக்கும். சினிமாவில் பிம்பம் குறிப்பானாகவும் அப்பிம்பம் உருவாகக் காமிராவுக்கு முன் நின்ற பொருள் குறிப்பீடாகவும அமைவது முதல் நிலைக் குறிப்பீட்டாக்கம். இது புற அர்த்தம். இப்புற அர்த்தத்தைத் தரும் குறியே குறிப்பானாகச் செயல்பட்டு வேறொரு குறிப்பீட்டைச் சுட்டுவது இரண்டாம் நிலைக் குறுப்பீட்டாக்கம். இதுவே புதை அர்த்தம். சான்றாக 'இருளுக்குக் குறைதல்' (Fade to black) என்ற சினிமா உத்தியை எடுத்துக்கொள்வோம்.

குறிப்பான் | படம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மங்கி இருளடைந்து கடைசியில் மறைகிறது

குறிப்பீடு — கறுப்பு:

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஆனால் சினிமாவில் (தொலைக்காட்சியிலும்) இக்குறி மரபார்ந்து இணைவு நிலைச் சமிக்ஞையாக—செயல்பட்டுக் கீழ்க்காணும் புதை அர்த்தத்தைத் தருகிறது.

குறிப்பான் — இருளுக்குக் குறைதல்/கறுப்படைதல்.

குறிப்பீடு — காட்சி முடிவு/மாற்றம்.

மேலுமிங்கு அர்த்தம் பற்றிய புரிதலுக்கு ஆகுபெயர் (metonymy), கிளை-முதல் உறவு (Synecdoche) என்ற இரண்டையும் தெரிந்து கொள்ளல் அவசியமாகின்றது.

ஆகு பெயர் என்பது ஒரு பொருளுக்குப் பதில் அதனோடு தொடர்புடைய கருத்தோ பொருளோ நிற்பது. 'அரசன்' என்பதைக் குறிக்க 'கிரீடம்' எனக்/காட்டல்.

கிளை-முதல் உறவு என்பது முதலைச் சுட்டக் கிளையையும் கிளையைச் சுட்ட முதலையும் பயன்படுத்தல். வாகனத்தைக் குறிக்க அதன் உறுப்பாகிய 'மோட்டார்' என்பதைச் சொல்லலும் போலீஸ்காரன் ஒருவனைச் சட்டத்துக்குப் பிரதிநிதியாகப் பேசுவதும் சான்றுகள்.

இவ்விரண்டும் சினிமாவில் அர்த்த உருவாக்கலில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன.

காலம் உருண்டோடுவதைக் காட்டச் சுழலும் சக்கரத்தைக் காட்டுவதோ காலண்டர் நாளகள் உதிர்வதைக் காட்டுவதோ ஆகுபெயர். இராணுவப் படைப் பிரிவைக் காட்டுவதற்குப் பதிலாக நடைபோடடுச் செல்லும் இராணுவ வீரர்களின் கால்களை நெருக்கமாக அணுகக் காட்சியாகக் (close-up)க் காட்டுவது கிளை-முதல் உறவு.

கலாசாரப் புதை அர்த்தம் பற்றிய நமது புரிதல் என்பது பகுதிக்கும் முழுமைக்குமான ஒப்பீட்டையும் (கிளை முதல் உறவு) ஒரு பொருளுக்குத் தொடர்புடைய செய்திகளையும் (ஆகுபெயர்) அறிவதைப் பொறுத்தே உள்ளது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2.6. ஒரு பிம்பத்தைப் படித்தலும் புரிதலும்

ஒரு பிம்பம் பௌதிக ரீதியிலும் மனோவியல் (Mental) மற்றும் உளவியல் (Psychological) ரீதியிலும் நம்மால் உணரப்படுகிறது. ஒளியியல்வரிசை சாக்கட் முறையில் வாசிக்கப்படுகிறது. அரைப்பிரக்ஞை நிலையில் நிகழும் கண் அசைவுகள் சாக்கட்கள் (Saccades) எனப்படும் 1/20 விநாடிக்கு ஒரு அசைவு. மனோவியல்—உளவியல் ரீதி என்பது கலாசாரத்தோடு தொடர்புடையது. ஒளியியலும் உளவியலும் குறியில் இணைகின்றன. குறியின் குறிப்பான் ஒளியியலோடும் குறிப்பீடு உளவியலோடும் தொடர்புடையது. சாக்கட் வாசிப்பு, குறியியல் புரிதல், கலாசார உணர்வு மூன்றும் சேர்ந்தால்தான் அர்த்தம் உருவாகும். இதனைக் கிழ்க்காணுமாறு விளக்கலாம்.

—சாக்காடிக் வாசிப்பு புற அர்த்தம்
— ஒளிவரிசை
—குறி (குறிப்பான் ~ குறிப்பீடு)
பிம்பம்
(படித்தல்)
மன அனு
—பவம் —கலாசார அனுபவம்
(புதை அர்த்தம்)

ஒரு பிம்பத்தைத் தனியாக நாம் புரிந்துகொள்வதில்லை. சூழ்நிலையில் அது பெறும் இடத்தை—சேர்க்கை நிலை, இணைவுநிலை—முக்கியமாகப் புரிந்து கொள்கிறோம். சேர்க்கைநிலை வாய்ப்புகள் புற/புதை அர்த்தம் தருகின்றன. இவை 'குறிப்பான்—குறிப்பீடு' உறவு முறையின் வேறுபட்டால் இயங்குகின்றன. ஒப்புருப் பிம்பத்தில் S என்பது S'க்குச் சமானமாக ஒத்திருக்கிறது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

(S= குறிப்பான் S'= குறிப்பீடு). குறியீட்டுக் குறிகளில் S என்பது S'க்குச் சமமாக இருக்கிறது. ஆனால் ஒத்திருக்க வில்லை. ஆகுபெயரிலும் கிளை-முதல் உறவிலும்Sக்கும் S'க்கும் ஏதோ உறவிருக்கிறது. விலகலில் (Trope) S என்பது S'க்குச் சமமில்லாததாக இருக்கிறது. சுட்டுநிலைக் குறிகளில் Sக்கும் S'க்குமான உறவு சமமாகவும் இருக்கலாம்; தொடர்பில்லாததாகவும் இருக்கும்.

இணைவுநிலை இடத்திலோ (Space) காலத்திலோ (Time) நிகழலாம். இடத்தில் நிகழ அது தளப்பார்வை. காலத்தில் நிகழ அது காலப் பார்வை.

இங்குச் சுட்டிக்காட்டிய அனைத்துக் கூறுகளும் பிம்பத்துக்கும் அதே சமயம் ஒலிக்கும் பொருந்தும். ஆனால் நாம் ஒலியைச் சாக்காட் முறையில் வாசிப்பதில்லை. எல்லா ஒலியிலும் நாம் உளவியல் ரீதியாகக் கவனம் செலுத்த முடிவதில்லை. மாறாக, பலவற்றைத் தடுத்து நிறுத்தி விட்டுக் குறிப்பிட்ட ஒலியை மட்டுமே கவனிக்கிறோம். பிம்பத்தைக் காட்டிலும் ஒலி புற அர்த்தத்திலும் ஒப்புருவிலும் அதிகச் சக்தி கொண்டது.

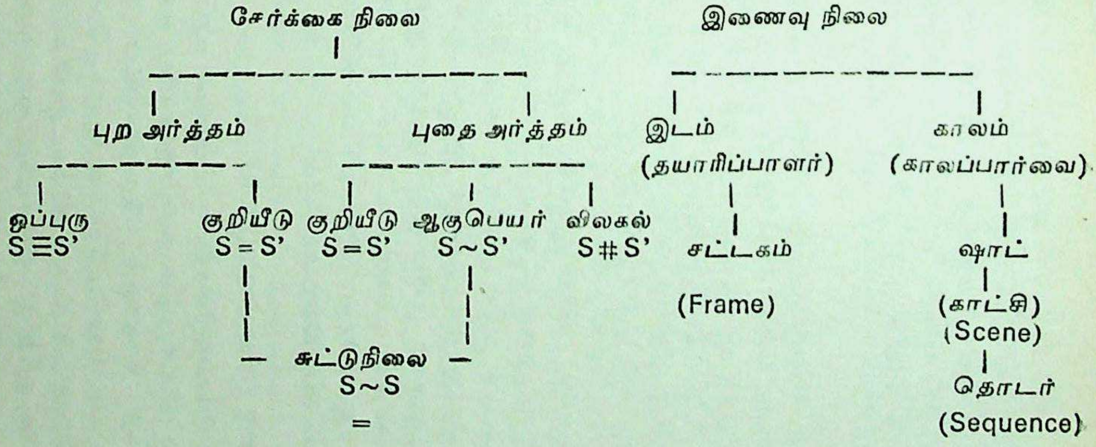
சினிமாவின் அர்த்தம் நாம் எதைப் பார்க்கிறோமோ/கேட்கிறோமோ அதிலிருந்து மட்டுமே உருவாகிவிடுவதில்லை. மாறாக நாம் பார்க்காததில்/கேட்காததில் இருந்தும் அர்த்தம் உருவாகின்றது. அதாவது நாம் பார்ப்பதற்கும்/கேட்பதற்கும் பார்க்காததற்கும்/கேட்காததற்கும் இடையே செய்யும் ஒப்பீட்டால்தான் அர்த்தம் பிறக்கிறது.

3. சினிமா சமிக்ஞைகள் (Cinematic Codes)

தொடக்கநிலைத் தொடர்பியல் அமைப்பில் (1.2.) எல்லாக் கூறுகளையும் ஒருங்கிணைப்பதாகச் சமிக்ஞை இருக்கிறது. அனுப்புபவனின் சமிக்ஞைகள் கேட்பவனுக்குப்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri



CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

புரிந்தால்தான் தொடர்பியல் செம்மையுறும். ஒரே மொழி, கலாசாரச் சூழலில் வாழ்பவர்களுக்குச் சமிக்ஞைகளைப் பிரித்தறியத் தெரியாது. சமிக்ஞை ஏற்றுதல் encoding என்பது தேர்ந்தெடுப்புகளின் சேர்க்கைநிலையாகவும் சமிக்ஞை பெறுதல் (decoding) என்பது இணைவு நிலையாகவும் அமையும்.

பல்வேறு வகைப்பட்ட சமிக்ஞைகள் இணைந்து ஊடகத்தை (medium) உருவாக்குகின்றன. இவ்வூடகத்தின் வழி சினிமா அர்த்தத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. சினிமா பலகலைகளின் கூட்டாக இருப்பதால் அக்கலைகளின் சமிக்ஞைகளும் சினிமாவில் செயல்படுகின்றன. கூடுதலாகச் சினிமாவுக்கே உரிய சமிக்ஞைகளும் செயல்படுகின்றன.

சினிமாவுக்கேயுரிய சமிக்ஞைகளில் ஒன்று கோணம் (angle). ஒரு ரோஜா குறைகோண ஷாட்டில் (Short angle shot) காட்டப்பட்டால் அதில் பூவுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் இருக்கும், அதே ரோஜாவை மேல்கோண ஷாட்டில் (Over head shot) காட்டினால் பூவின் முக்கியத்துவம் குறைந்து விடுகின்றது. அர்த்த வேறுபாட்டைச் செய்வதால் 'கோணம்' சமிக்ஞையாகிறது. இப்படிப் பல சமிக்ஞைகள் சினிமாவில், இடம் பெறுகின்றன.

3.1. அர்த்த அலகு (Meaningful Unit)

மொழியைப் போலத் திரையை ஒலியன்கள், உருபன்கள் எழுத்துகள் எனப் பிரிக்க முடியாது. மாறாக மிகக் குறைந்த அர்த்த அலகாகத் திரைக்குத் தொழில்நுட்ப ரீதியில் சட்டகம் (Frame) என்பதையே சொல்லமுடியும். தொலைக் காட்சிக்குச் சட்டகம் என்பதை 'எலெக்ட்ரான் கதிர்களின் ஒரு முழுக்காட்சிச் சுற்று 1/3 வினாடிக்கு ஒரு முறையாக நேர்வது' எனலாம். சினிமாவில் இதனை '1/24 விநாடியில்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

திரையில் தோன்றும் பிம்பம்' எனலாம். சினிமா தனித் தனிப் படக் காட்சிகளின்(Still Pohtographs) தொகுப்பல்ல. எனவே ஒரு தனிச் சட்டகத்தைப் பற்றிப் பேசுதல் என்பது எப்போதும் ஷாட், காட்சி (Scene), தொடர் (Sequence) ஆகியவற்றோடு தொடர்பு கொண்டே இருக்கும். மேலோட்டமாக மொழியையும் சினிமாவையும் இப்படி ஒப்பிடலாம்

ஷாட்=சொல் காட்சி=வாக்கியம் தொடர்=பத்தி.

3.2. தொடரியல் (Syntax)

ஒரு காட்சியின் உட்செய்தி செலுத்தப்படும் ஊடகங்களாகச் சமிக்ஞைகள் இருக்கின்றன. சினிமாவுக்கே உரிய சமிக்ஞைகள் பிற கலைகளுக்கு உரிய சமிக்ஞைகளோடு சேர்ந்து சினிமாத் தொடரியலை உருவாக்குகின்றன.

தொடரியல் இடத்தில் (Space) நிகழ்ந்தால் அது காட்சியை நிரப்பல் (Mise en Scene) எனப்படும். காலத்தில் (Time) நிகழ்ந்தால் அது தொகுத்தல்(Montage) எனப்படும். தொடரியல் சினிமாவை நிர்ணயிக்கவில்லை. மாறாகச் சினிமாவின் பயன்பாட்டில் தொடரியல் உருவாகிறது.

3.2.1. காட்சியை நிரப்பல்

காட்சி நிரப்பலின் சமிக்ஞைகளின் மூலம் தயாரிப்பாளர் ஷாட்களை நாம் வாசிக்கும் முறைகளை சீர்திருத்துவார் அல்லது மாற்றுவார். ஷாட் என்பது சினிமாவில் மிகப் பெரிய அர்த்த அலகு. எனவே அதனை ஒரு சட்டகத்துக்குள் பிம்பம் (The Framed image) என்றும் காலப்பார்வை ஷா... (Diachronic shot) என்றும் இரண்டாகப் பிரிக்கலாம்.

3.2.1.1. ஒரு சட்டகத்துக்குள் பிம்பம்

சினிமா ஒரு காட்சிக் கலை, எனவே காட்சிக் கலைக்குரிய சமிக்ஞைகளான வண்ணம், கோடு, வடிவம் என்ற

நோ—7

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மூன்றும் சினிமாவில் இன்றியமையாதவை. இப்பிரிவில் சினிமாவுக்கே உரிய சமிக்ஞைகளாவன :

1. ஆஸ்பெக்ட் விகிதம் (Aspect Ratio) : திரையில் தோன்றும் பிம்பத்தின் அகலத்துக்கும் உயரத்துக்கும் உள்ள விகிதம். பொதுவாக இது 1.33 : 1 அளவினதாக இருக்கும்.

2. திறந்த மூடிய வடிவம் (open and closed Form) : சட்டகத்துக்குள் இருக்கும் பிம்பமே நமது கவனத்தை ஈர்ப்பதாக அமைந்தால் அது மூடிய வடிவம். நமது கவனம் சட்டகத்துக்கப்பால் செல்லுமானால் அது திறந்த வடிவம்.

3. பிம்பத்தளம், இடத்தின் பூகோளத் தளம், ஆழ் உணர் தளம் (Frame, geographic depth planes)

4. ஆழம் பற்றிய உணர்வு (depth perception)

5. வண்ணம், கோடு, வடிவம் (Color, Line, Form)

6. ஒளி (Lighting) : கறுப்பு-வெள்ளைப் படத்தில் ஒளியின் பங்கு இன்றியமையாதது. மிதமான ஒளி கற்பனையைத் தூண்டும்.

3.2.1.2. காலப்பார்வை ஷாட்

இப்பிரிவில் முக்கியமான சமிக்ஞைகளாகப் பயன்படுபவை தூரம் (distance), மையம் (Focus), கோணம் (angle), அசைவு/நகர்வு (Movement), பார்வை (Point of View).

1. தூரம். கேமராவுக்கும் பொருளுக்கும் இடைப்பட்ட தூரம். முழு ஷாட், 3/4 ஷாட், மத்திம ஷாட் (medium), உச்சி ஷாட் (over head) என்பன படம் பிடிக்கப்படும் பொருளின் அளவைப் பொறுத்தன. தூர அளவுகளின் வழியில் நிகழ்வன அணுக்க ஷாட் (close-up), தொலை ஷாட் (Long), வெகுதொலை ஷாட் (extreme shot) என்பனவாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2. மையம். முன்நிலம் (foreground), நடு நிலம் (Middle), பின்நிலம் (back ground) என்ற மூன்று நிலங்களில் ஆழ்மையம் (deep focus) அமையும். ஷாலோ மையம் (Shallow focus) பாத்திரங்களைக் கவனிக்க வைக்கும் அளவில் அமையும்.

3. கோணம், ஏற்கெனவே விளக்கப்பட்டுள்ளது.

4. அசைவு/நகர்வு : சினிமாவில் காமிரா படச் சுருளை நகரச் செய்வதுடன் தானும் நகர்கிறது. காமிரா தண்டவாளத்தில், கிரேனில் நகர்கிறது. அதனால் ஜூம் (Zoom shot) போன்றவை எடுக்கப் படுகின்றன. கற்பனையான ஓர் அச்சில் காமிரா பான் (Pan), மாற்றல் (Tilt), சுழற்சி (Roll) என்று மூன்று விதமாக நகரும். இதனால் ஒரே பிம்பம் பல்விதமாகப் படம் பிடிக்கப்படுகிறது.

5. பார்வை, இது கதையாடல்களுக்கு (Narratives) இன்றியமையாதது. சினிமாவும் நிகழ்ச்சிகள் வழி கதையைச் சொல்வதால் பார்வையும் சினிமாவுக்குத் தேவைப்படுகிறது. பெரும்பான்மை சினிமாக்கள் 'எங்கும் நிறைந்த பார்வை'யில் (omniscient) சொல்லப்படுகின்றன.

3.2.2. தொகுப்பு

இது அமெரிக்காவில் (Editing) என்றும் ஐரோப்பாவில் (montage) என்றும் சொல்லப்படுகிறது. இரண்டு படத் துண்டுகளை இணைப்பதில் இரண்டே வழிகள் தாம் உள்ளன. ஒன்று ஒரு படத்துண்டின் இந்தியில் இன்னொரு துண்டை இணைத்தல். இது தொடருக்கு (Sequence) வழிசெய்யும். இரண்டாவது ஒரு துண்டின் மேல் பிறிதொன்றை இணைத்தல். இதனால் இரட்டை வெளிப்பாடு (Double Exposure), கரைதல் (dissolves), பல்பிம்பங்கள் (multiple images) என்பன ஏற்படுகின்றன.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
Forwarded free of cost and with the Compliments of the Dept. of Education; Govt. of India, New Delhi.

'தொகுப்பு' தான் இறுதியில் அர்த்தத்தை நிறுவுகிறது. தொகுப்பு ஷாட்களுக்கிடையில் தொடர்ச்சியைஉருவாக்குவதோடு நேரத்தைக் குறைக்கவும் செய்கிறது.

தொகுப்பில் உள்ள சமிக்ஞைகள் பின்னோக்கல் (Flash back), முன்னோக்கல் (Flash-forward), பொருந்தும்வெட்டு (match cut) முதலியவையாகும்.

3.3. நிறுத்தற் குறிகள் (Punctuation)

இடத்தை நிரப்பல், தொகுப்பு இவற்றால் ஏற்படும் தொடரியலில் நிறுத்தற் குறிகளும் உள்ளன. எளிமையான வகை 'புள்ளியிடாத வெட்டு' (unmarked cut) ஆகும். ஒரு பிம்பம் மறைய அடுத்த பிம்பம் தோன்றும். குறைதல் (fade), துடைத்தல் (wipe) என்பனவும் நிறுத்தற் குறிகள்.

4. குறியியல் பற்றிய அறிமுகமும் சினிமாக் குறியியல் பற்றிய கருத்துகளும் இன்னும் தமிழில் அறிமுகமாகவேயில்லை. 'இனி' இதழில் வந்த சிலகட்டுரைகளே இவற்றைப் பற்றியன. சினிமா (பொதுவாக வெகுசனத் தொடர்பு சாதனங்கள்)வைப் பற்றி எவரும் பகுப்பாய்வு செய்வதில்லை. செய்தாலும் அது உட்செய்தி பற்றிய ஆய்வாகவே இருக்கும். ஏனெனில் நாம் சினிமாவில் குறிப்பானை முற்றும் மறந்து குறிப்பீட்டிலேயே கவனம் செலுத்தி விடுகிறோம். குறிப்பானை அலசி ஆராய்வதற்கான வாய்ப்பும் நமக்குக் குறைவு. ஒரு சினிமாவை சட்டகம் சட்டகமாக, ஷாட் ஷாட்டாக எப்படி ஆராய்வது? அதற்குரிய வசதி நமக்குக் கிடைப்பதில்லை. குறியியல் ஆய்வுகள் தமிழை, தமிழரை, தமிழ்க் கலாசாரத்தைப் புதிய திசைகளில் செலுத்தும் என்பது உண்மை.

நீ பிரமைகளின் உலகில்
உன்னைத் தொலைத்தவன்
உன்னுடைய
உன் உலகம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மாய பிம்ப நெரிசலில்
எது உன்னுடைய
நிஜ பிம்பம் என
உனக்கே தெரியுமா

— பிரேதா (கிரணம் அக் 87)

நூற்பட்டியல்

1. தமிழவன், 'ஸ்ட்ரக்சுரலிசம்', பாரிவேள் பதிப்பகம், பெருமாள்புரம், திருநெல்வேலி, முதல்பதிப்பு, 1982.
2. Barthes, Roland, **'Selected Writings'** (ed) Susan Sontag Fontana Oxford, 1983.
3. Borbe, Tasso, **'Semiotics Unfolding'** Vol III, Mouton Pub, Berlin, 1983.
4. Cohen Stevan & Shires, Linda M. **'Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction'** Routledge, London, 1988
5. Monaco, James, **'How to Read a film'**, Oxford University Press, Newyork, 1981.
6. Petzold Paul, **'All in one Cine Book'** Focal Press, London, 1981
7. Arnheim, Rudolf, **'Film as Art'**, Faber and Faber Ltd, London, 1969.
8. Saussure, Ferdinand de, **Course in 'General Linguistics'** Fontana, 1974.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இந்திய விடுதலைப் போரில் பங்கு பெற்றதோடு, பல்வகை ஒருமைக் கூறுகளைப் பெற்றவர் பாரதியாரும் அரவிந்தரும். இருவரும் எழுத்தாளர்கள்; கவிஞர்கள்; பத்திரிகையாசிரியர்கள்; புரட்சியாளர்கள்; இறையுணர்வு மீதூரப் பெற்றவர்கள். இவ்விரு பெருமக்களையும் பல்வேறு கோணங்களில் ஆய முற்பட்டுள்ளது இக் கட்டுரை.

பாரதி—ஸ்ரீ அரவிந்தர்—ஓர் அறிமுகம்

ச. சுப்புரத்தினம்

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிஞர்களுள் பாரதி ஒரு மகாகவி. அவன் காலத்தால் உருவான கவிஞன்; காலத்தை உருவாக்கிய கவிஞன். பத்திரிகைப் பணியின் வாயிலாகவும், தனது இலக்கியப் படைப்பின் வாயிலாகவும் இந்திய விடுதலைப் போரில் தீவிரப்பங்கு ஆற்றியவன் பாரதி. பாரதியைப் போலவே வங்கத்தில் பிறந்த ஸ்ரீ அரவிந்தரும் சுதந்திரப் போராட்டத்தில் தீவிரப் பங்கு கொண்டவர். ஸ்ரீ அரவிந்தரும் பாரதியைப் போன்றே அனல் கக்கும் ஆங்கில எதிர்ப்பைத் தன் பத்திரிகைகளின் வாயிலாகப் பரப்பித் தேசிய எழுச்சியைப் புரட்சிப் பாதையில் செலுத்தியவர்; சிறந்த கவிஞர்; சிந்தனையாளர்; எழுத்தாளர். இவ்வடிப் படைகளில் இவ்விருபெருங்கவிஞர்களை — விடுதலைப் போராட்ட வீரர்களை ஒப்பிட்டு ஆராயும் முயற்சியில் இக் கட்டுரை அமைகின்றது.

பத்திரிகைத் தொண்டு

மதுரையில் ஆற்றிய தற்காலிகத் தமிழாசிரியர் பணிக்குப் பின், பாரதியார் சென்னை 'சுதேசமித்திரன்' நாளிதழில் துணை ஆசிரியராக, அதன் ஆசிரியர் ஜி. சுப்பிரமணிய அய்யரின் கீழ்ப்பணியாற்றினார். அப்பொழுது அவ்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

விதழின் வாயிலாகத் தன்னை ஒரு கவிஞனாகவும் அரசியல் தலைவனாகவும் வளர்த்துக் கொண்டார். ஆங்கில நாளேடு களில் வெளியாகும் செய்திகளைத் தமிழில் உடனுக்குடன் மொழிபெயர்த்துக் கொடுப்பது பாரதியின் வேலையாகும். மண்டயம் சகோதரர்கள் சென்னையில் 'இந்தியா' வார இதழைத் தொடங்கியபோது பாரதியார் அதன் ஆசிரியர் பொறுப்பை ஏற்று, தலையங்கங்கள், அரசியல் கட்டுரைகள், கவிதைகள், விகடத்துணுக்குகள் முதலியன எழுதினார். மேலும் கருத்துப் படங்களுக்கான கருத்துகளைத் தெரிவிப்ப துடன் படங்கள் வரைவதற்கு உதவி செய்வதுவும் பாரதி யாரின் பணியாக இருந்தது. 'பாலபாரதா' என்ற ஆங்கில வார ஏட்டின் ஆசிரியராகவும் பாரதியார் பணியாற்றினார்.

பாரதியின் பத்திரிகைப் பணியைப் போலவே, வங்கத் தில் அந்நியராட்சியின் அத்துமீறிய, மக்களுக்கெதிரான அடக்குமுறைகளைக் கண்டு மனம் பொங்கிய ஸ்ரீ அரவிந்தரின் முயற்சியால் புரட்சிக் கருத்துகளைப் பரப்பும் நோக்கத்தில் 'யுகாந்தர்' என்ற பத்திரிகை தொடங்கப்பட்டது. 'யுகாந்தர்' வங்க மொழியிலும், 'வந்தே மாதரம்' ஆங்கிலத்திலும் வெளிவந்து மக்களிடையே சுதந்திரவேட்கையை மிகுதிப் படுத்தின. தேசியத்தை ஒன்றுபட்டு இயக்க உதவும் கருவி களாகப் பாரதியாரின் 'இந்தியா' இதழும், ஸ்ரீ அரவிந்தரின் 'வந்தே மாதரம்' இதழும் முறையே சென்னையிலிருந்தும் கல்கத்தாவிலிருந்தும் வெளிவந்தன.

இந்நிலையில் ஸ்ரீ அரவிந்தர் பாரதியார் ஆகிய இருவரும் பிற காங்கிரஸ் தொண்டர்களுடன் தொடர்பு கொள்ளவும், தங்களுக்குள் கருத்துப் பரிமாற்றங்கள் செய்து கொள்ளவும் இப்பத்திரிகைத் தொழில் நல்லவாய்ப்பை ஏற்படுத்தியது எனலாம். பிரிட்டிஷ் இந்தியாவைவிட்டுப் புதுவை வந்த பின், நின்றுவிட்ட 'இந்தியா' பத்திரிகையை மீண்டும் புதுவையிலிருந்து தொடர்ந்து நடத்த இம் முந்தைய

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அனுபவங்கள் பாரதிக்குப் பெரிதும் துணைநின்றன. மேலும், 'சூர்யோதயம்', 'விஜயா', 'சக்கரவர்த்தினி' ஆகிய பத்திரிகைகளுக்கும் எழுதி வந்தார்.

ஸ்ரீ அரவிந்தர் தான் நடத்திய 'ஆர்யா' ஆங்கில இதழில் ஆண்டாள் அருளிய குயிற்பத்திலிருந்து மூன்று பாடல்களும், 'திருமணக்கனவை உரைத்தல்' எனும் தலைப்புடைய பதிகத்திலிருந்து நான்கு பாடல்களும், 'கண்ணன் இருக்குமிடத்திற்குக் கொண்டு செல்க' என்னும் தலைப்பின் கீழ்வரும் ஐந்து பாடல்களும் அவரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. நம்மாழ்வார் பாடல்களில் சிலவும், குலசேகராழ்வார் பாடல்களில் சிலவும் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. மேலும், இப்பாடல்களுக்கு முன்னுரையும், பாடியவர்களைப் பற்றிய சிறு குறிப்புரையும் ஆங்கிலத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அவை யாரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன என்ற குறிப்பு அவற்றில் காணப்படவில்லை. பாரதியாரின் துணைகொண்டு ஸ்ரீஅரவிந்தர் இவற்றை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தார் என்பார் உண்டு. (ப. கோதண்டராமன், ப. 87 : 1980)

ஸ்ரீஅரவிந்தர் படைப்பின் மொழி பெயர்ப்பு

ஸ்ரீஅரவிந்தரின் உயர்ந்த புலமையைப் பாரதியார் உணர்ந்திருந்ததாலும், அவர்மேல் கொண்ட அன்பினாலும் பாரதியார் ஸ்ரீஅரவிந்தரின் படைப்புகளை மொழி பெயர்த்தார். 'மாடர்ன் ரிவியூ' என்ற கல்கத்தா பத்திரிகையில் வெளியான ஸ்ரீஅரவிந்தரின் 'கடலுக்கு' என்ற தலைப்பின் கீழான ஆங்கிலக் கவிதையில் சில கண்ணிகளைத் தமிழ்ப்படுத்தியதோடு, அதற்கு ஒரு குறிப்பும் கொடுத்துள்ளார். இக்கவிதை 12-06-1909 தேதியிட்ட, புதுவையிலிருந்து வெளிவந்த 'இந்தியா' இதழில் வெளிவந்தது. தனது அம் மொழிபெயர்ப்புக் குறிப்பில்,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"தாய் நல்லுணவு சமைப்பதைப் பின்பற்றிக் குழந்தை மணற் சோறாக்கி விளையாட்டுச் சமையல் செய்வதைப் போல், அந்த மகானுடைய செய்யுளை நான் அன்பினால் மொழிபெயர்க்க நேர்ந்தது. இதில் எனக்குத் தெரிந்தே பல வழுக்கள் இருக்கின்றன. பாஷை வேறுபாடு முதலிய காரணங்களால் இவ்வழுக்களை நிவர்த்தி செய்வது மிகக் கஷ்டமாயிருக்கிறது. இவற்றையும் எனக்குத் தெரியாமல் வீழ்ந்திருக்கும் பிழைகளையும் கற்றோர் பொறுத்தருளுமாறு வேண்டுகின்றேன்."

எனத் தனது மொழிபெயர்ப்புக் குறித்துப் பாரதியார் விளக்குகிறார். (பாரதி புதையல் பெருந்திரட்டு, ப. 31)

பாரதியின் மற்றுமொரு சிறந்த மொழிபெயர்ப்பு கீதையின் மொழி பெயர்ப்பாகும். பாரதி ஆய்வாளர்கள் இம் மொழி பெயர்ப்புக் குறித்துப் போதிய கவனம் செலுத்தவில்லை எனலாம். ஸ்ரீ அரவிந்தர் கீதை பற்றி ஆராய்ந்து எழுதியிருக்கிறார். அவரது பூரண யோகத் தத்துவத்தின் அடிப்படையில் ஸ்ரீ அரவிந்தருடைய கீதை விளக்கம் அமைந்துள்ளது. பாரதியின் கீதை மொழிபெயர்ப்பும் ஸ்ரீ அரவிந்தரின் கருத்துகளைத் தழுவி அமைந்துள்ளதாகப் பிரேமநந்தகுமார் கருதுகிறார். (Subramanya Bharathi, P. 121.)

1905ஆம் ஆண்டு (செப்டம்பர் 19) வங்கப் பிரிவினைக்குப் பின் நாட்டில் கொந்தளிப்பு ஏற்பட்டதும் அதனைப் பொறுக்காத மக்கள் சீறியெழுந்ததும் வெளிப்படை. இந்நிலையில் பாரதி பத்திரிகைத் துறையில் மொழிபெயர்ப்புப் பணியில் ஈடுபட்டிருந்ததால் எல்லாச் செய்தித் தாள்களையும் படிக்கும் வாய்ப்பு அவருக்கு ஏற்பட்டது. இதனால் பாரதிக்கு அந்நியர் மீதான சினமும் மிகுந்தது. 1905ஆம் ஆண்டு காசிக் காங்கிரசில் கலந்து கொண்டதோடு, பின் கல்கத்தாவில் தாதாபாய் நௌரோஜி தலைமையில் நடந்த

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

காங்கிரசிலும் கலந்துகொண்டார். இத்தருணத்தில்தான் சகோதரி நிவேதிதாவைச் சந்தித்து உபதேசம் பெற்றுத் தேசிய விடுதலைப் பணியின் உச்சகட்டத்திற்குச் சென்றார்.

ஸ்ரீ அரவிந்தர் இங்கிலாந்தில் கல்வி பயின்றவர். இங்கிலாந்திலிருந்த பொழுது ஐ.சி.எஸ். எழுத்துத் தேர்வில் தேறியிருந்தார். அத்தேர்வின் பிறிதொரு அங்கமான குதிரைச் சவாரித் தேர்வுக்குச் செல்ல மறுத்துவிட்டார். ஆகவே, ஆங்கில அரசு அவரை ஐ. சி. எஸ். தேர்வுப் பட்டியலில் சேர்க்கவில்லை. ஸ்ரீ அரவிந்தர் ஐ சி.எஸ். தேறி அத்தகைய ஓர் உயர்பதவிக்குச் செல்வதைவிட, இந்திய விடுதலைப் போரில் நேரிடையாகப் பங்குகொண்டு சுதந்திர பாரதத்தைக் காண்பதையே பெரிதென எண்ணினார் என்று கூறுவதில் தவறில்லை. சகோதரி நிவேதிதாவின் சந்திப்பு, பாரதியின் தேசவிடுதலை வேட்கையை அதிகரிக்கச் செய்தது போலவே, ஸ்ரீ அரவிந்தர் இங்கிலாந்தில் இருந்தபொழுது அவர் தந்தை தனகோஷ் வங்காளத்திலிருந்து 'வங்காளி' என்ற பத்திரிகையை ஸ்ரீ அரவிந்தருக்கு அவ்வப்போது அனுப்பி வந்தார். அப்பத்திரிகைகளில் வந்த செய்திகளில் ஆங்கிலேயர் இந்தியர்களைக் கொடுமைப் படுத்தியது பற்றிய செய்திகளைச் சுட்டிக் காட்டியதோடு, அவர் ஸ்ரீ அரவிந்தருக்கு எழுதிய கடிதங்களில் ''இந்தியாவை ஆட்சி செய்த பிரிட்டிஷ் அரசு இதயமற்றது'' என்று கண்டனமும் செய்திருக்கிறார். (மகாலிங்கம், ப. 10, 1988) இச்செயலே இங்கிலாந்திலிருந்த ஸ்ரீ அரவிந்தரை இந்திய தேசபக்தியில் முழுமையாக ஈடுபடத் தூண்டியிருக்கவேண்டும் எனலாம்.

தீவிரவாதம்

தேசபக்தி என்ற ஆரம்ப நிலை, பின் தீவிரவாதம் என்ற உயர்நிலையினை எய்திற்று. விடுதலை பெறச் செயலாற்றும் பல நிலைகளில், விரைவாகச் செயலாற்ற வேண்டிய கட்டாய

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நிலையில் 'தீவிரவாதம்' என்ற அணுகுமுறை சில முன்னோடிக் காங்கிரஸ் தொண்டர்களிடையே உருவெடுத்தது. பாரதி காங்கிரஸ் இயக்கத்திலிருந்த இத் தீவிரவாதக் குழுவுடன் இரண்டறக் கலந்திருந்தார் என்றே கூறலாம். அன்று விடுதலைப் போராட்டத்தில் முன்னணியி லிருந்த தீவிரவாதியாகிய விபின சந்திரபாலரைப் பாரதி சென்னைக்கு அழைத்துக் கூட்டத்தில் பேசச் செய்தார். இவரது வீராவேசச் சொற்பொழிவுகள் அவரது பேச்சைக் கேட்ட அனைவரின் உள்ளத்திலும் வீராவேசவுணர்வு ஏற்பட்டதையும் அதனால் அவரை ஆங்கில அரசு பழிவாங்க எண்ணியதையும் 'டைம்ஸ்' பத்திரிகையை மேற்கோள் காட்டிப் பாரதி எழுதியதை அறியலாம் (ரகுநாதன், ப. 229; 1986). அக்காலக்கட்டத்தில் மெத்தனமாகச் செயல்பட்டு வந்து மிதவாதிகளிடமிருந்து காங்கிரஸை மீட்டுத் தீவிரப் பணியில் ஈடுபடுத்தத் தீர்மானித்தபொழுது அவ்வியக்கத் திற்குத் திலகரும் ஸ்ரீ அரவிந்தரும் தலைவர்களானார்கள்' சூரத்தில் நடைபெற்ற காங்கிரஸ் அமளிக்குப்பின் மீண்டும் ஸ்ரீ அரவிந்தர் தலைமையில் நடந்த மாநாட்டுச் சம்பவங்கள்' பாரதியின் மனத்தில் ஆழப்பதிந்தன.

பாரதி தீவிரவாதியாகச் செயல்படத் தயங்காதது போலவே, ஸ்ரீ அரவிந்தரும் அரசியலில் பரிபூரண அகிம்ஸையை மாற்றக் கூடாத கொள்கையாக ஏற்கவில்லை யென்பதை உணர முடிகிறது. தீவிரவாதம் தலை தூக்கி யிருந்த இக்காலக் கட்டத்தில் உதயபுரியில் தாகூர் சாகிப் தலைமையில் இயங்கி வந்த ஒரு சங்கமும், பரோடாவில் ஸ்ரீ அரவிந்தரின் தலைமையிலான ஒரு சங்கமும் (தருண் சங்கம்) புனாவிலிருந்த சப்பேகர் தலைமையிலான 'இந்து சங்கமும்' பின்னர் ஸ்ரீ அரவிந்தரின் தலைமையின்கீழ் ஒரே நிறுவனமாக இணைந்து ஆங்கிலேயருக்கு எதிரான போராட்டத்தைத் தீவிரப்படுத்தியது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

புதுவையிலிருந்த காலத்தில் பாரதி, ஸ்ரீ அரவிந்தர் ஆகிய இருவருமே தீவிரவாதக் கருத்துகளைக் கொண்டிருந் தார்களே தவிர, பத்திரிகைத் துறையைத் தவிர வேறு எவ்விதமான தீவிரவாதச் செயலிலும் நேரடியாக இறங்க வில்லை எனலாம். பாரதி தனது தீவிரவாதச் செயலுக் காகப் பிரிட்டிஷ் இந்தியாவை விட்டுப் பிரெஞ்சு ஆதிக்கத்தி லிருந்த புதுவைக்கு வந்து, பிரெஞ்சுப் போலீஸாரின் கெடு பிடிகளுக்கும், ஒற்றர் மற்றும் பிறரின் இடையூறுகளுக்கும் ஈடு கொடுக்க வேண்டிய துன்பநிலை நேரிட்டது. அதுபோலவே தீவிரவாதியான ஸ்ரீ அரவிந்தரும் வங்கத்தைவிட்டுப் புதுச்சேரி வந்து பொருளாதாரப் பற்றாக்குறை உள்ளிட்ட பல இன்னல்களைச் சந்தித்துச் சுதந்திர இந்தியாவைக் கண்டார் என்பதும் உண்மை; வரலாறு. மேலும் பத்திரிகைத் துறையிலும் தான் காட்டிய எளிய முறையிலான கருத்து வெளிப்பாடுகள் மூலமும் பாமரமக்களிடமுங் கூடத் தொடர்பினை வலுப்படுத்திக் கொண்டார். ஆனால், ஸ்ரீ அரவிந்தரோ இத்தகைய வழிகளில் கீழிறங்கி வந்து பாமரமக்களிடமும் தொடர்பினை ஏற்படுத்திக் கொண் டாரா என்பது ஐயமே. குறிப்பாக, புதுவைக்கு வந்த பின்னர் ஸ்ரீ அரவிந்தர் தன்னை ஒரு ஞானியின் நிலை யிலேயே வைத்துக் கொண்டார் எனலாம். பாரதி சாமான் யருக்கும் சாமான்யராக இருக்க, ஸ்ரீ அரவிந்தரோ எளிய நிலையினின்று சற்று மேல் நிலையிலேயே நின்றுவிட்டார் என்று கருத முடிகிறது. அத்துடன் ஸ்ரீ அரவிந்தரைச் சந்திக்க வருபவர்கள் அவருக்கு நெருங்கிய நண்பர்களாகவோ நண்பர்களுக்கு நண்பர்களாகவோதாம் இருந்தனர். எனவே அவரது உயர்நிலையை எளிய பிரிவினரிடமிருந்து தொடர் பற்றிருந்த நிலையை உணர முடிகிறது.

ஸ்ரீ அரவிந்தர் புதுவை வந்த சில காலத்திற்குப் பின் 1927 முதல் 1950 வரை ஏறத்தாழ 24 ஆண்டுகள் தான்,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வசித்து வந்த ஒரு வீட்டைவிட்டு வெளிப்பட்டதேயில்லை. ஆனால், பாரதி அவ்வாறு முடங்கிக் கிடக்காமல் கடற்கரை யிலும், பொது இடங்களிலும் தன்னைப் பலருக்கு வெளிப் படுத்திக் கொண்டார். ஸ்ரீ அரவிந்தர் புதுவையைத் தவிரத் தமிழ் நாட்டில் உதக மண்டலத்திற்கு மட்டுமே சென்று வந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. தமிழ் நாட்டின் வேறு எந்த இடத்திற்கும் அவர் சென்று வந்ததாகக் குறிப்பேதுமில்லை' பாரதியோ தமிழகத்தின் பல ஊர்களுக்கும் சென்று வந்துள் ளார். இவ்வாறு பாரதியின் சிறந்த சமுதாயச் சீர்த்திருத்தக் கருத்துகளால் அவரை ஒரு சிறந்த கவியாக மட்டுமல்லாமல் சிறந்த விடுதலைப் போராட்ட வீரராகவும் மக்கள் மதித்தனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

சக்தி வழிபாட்டில் ஈடுபாடு

பாரதி மூட நம்பிக்கையை எதிர்த்தாரே தவிரக் கடவுட் கொள்கையில் மாறுபாடு கொண்டவரல்லர். குறிப்பாகச் சக்தி வழிபாட்டில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். வங்கப் பிரிவினை நிகழ்ந்த காலத்தில் பங்கிம் சந்திரரின் 'வந்தே மாதரம்' தேசிய கீதமாக எங்கும் ஒலித்தது. 'வந்தே மாதரம்' என்பதற்குத் 'தாயை வணங்குவோம்' என்பது பொருள். எனவேதான் பாரதி வந்தே மாதர முழக்கத்தைத் தமிழ் நாட்டில் பாடிய பொழுது,

வந்தே மாதரம் என்போம்—எங்கள்
மாநிலத் தாயை வணங்குதும் என்போம்.
(வந்தே மாதரம்! பல்லவி)

எனப் பாடினார். இந்தியாவின் ஏனைய பகுதிகளைக் காட்டிலும் வங்காளத்திலேயே சாக்த சமயப் பிடிப்பு அதிகம். சக்தியின் வடிவமாகக் கொள்ளப்படும் காளி வணக்கமும், துர்க்கா பூசையும் வங்கத்தில் சிறப்பு வாய்ந் தவை. பாரதியும் சாக்த சமயத்தில் ஈடுபாடு கொண் டிருந்தார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஸ்ரீ அரவிந்தர் பதினான்குகோடிக் கரங்களில் (அன்றைய வங்க மக்கட் தொகை ஏழுகோடி) வாளேந்தியவளாகவே பாரத தேவியைக் கண்டார். மேலும், பிறந்த நாட்டைத் தாயாகக் கொண்டு அத்தாயின் விடுதலைக்காக உயிர்த் தியாகங்கள் செய்ய வேண்டுமென்பதையுணர்த்தி எழுதும் பொழுது,

"நாட்டுக்காக எதனையும் செய்வதும் தன்னையே
மறப்பதும் நாட்டிற்காகப் பெருஞ்சேவை ஆற்றுவதும்
....
நாடே தெய்வத்தாய் என்று உணர்ந்தறிவது, அதில்
தாயின் தரிசனத்தைக் காண்பது, தாயைப் பற்றியே
எப்பொழுதும் சிந்திப்பது, அவளைப் போற்றிவருவது
இவையே அவருக்குப் பணிபுரிவது ஆகும்"

என்பர் (ரகுநாதன், ப. 428; 1986).

இக்கருத்திற் கொப்பவே பாரதியும் பாரதத்தாயை முப்பது கோடி முகமுடையவளாகவும், அறுபதுகோடித் தடக்கையுடையவளாகவும் போற்றிப் பாடுகிறார். நாடு, நகர், மலை போன்ற பத்து அம்சங்களையும் போற்றித் 'திருத்தசாங்கமும்' பாடத் தவறவில்லை.

ஸ்ரீஅரவிந்தர் வருகைக்கு முன்

1908 ஆம் ஆண்டில் வ.உ. சிதம்பரனார் சிறைப்பட்டு அதனால் அவர் நடத்திய சுதேசிக் கப்பல் கம்பெனிக்குப் பணப் பற்றாக்குறை ஏற்பட்டது. அதற்காக நிதிபெறும் பொருட்டு ஸ்ரீநிவாசாச்சாரியாரின் தம்பி பார்த்தசாரதி கல்கத்தா சென்றபொழுது பாரதி குறித்தும் அவருடைய இலக்கியப் பணி குறித்தும் தெரிந்து கொள்கிறார் ஸ்ரீ அரவிந்தர். எனவே, இதற்கு முன்பே அவ்விருவருக்கும் அறிமுகமிருந்தது என்பதை அறிய முடிகிறது. சில நாட்களுக்குப் பிறகு ஸ்ரீஅரவிந்தர் பார்த்தசாரதிக்கு எழுதிய

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கடிதத்தில் பிரிட்டிஷாரின் தொல்லையின்றித் தொண்டு புரியவும் யோக சாதனைகள் புரியவும்தான் புதுவை வர விரும்புவதாகவும் எழுதியிருந்தார். அச்செய்தியை ரகசியமாக வைக்கும்படியும் வேண்டியிருந்தார். கடிதத்தைப் பார்த்த ஸ்ரீநிவாசாச்சாரியார் பாரதியாரை யோசனை கேட்க பாரதியும் ஸ்ரீஅரவிந்தரின் வருகையை ஆதரித்ததாகக் கூறுவர் (தி. சா. ராஜு, ப. 130; 1986). அங்கிருந்தால் தான் மீண்டும் கைதாகக்கூடும் என்ற நிலையில் புதுவை வருவதற்காகச் சந்திரநாகூர் சென்றார். அங்குச் சென்ற நிவேதிதாதேவி கப்பல் கட்டணத்திற்காக ஜகதீஷ் சந்திர போசிடமிருந்து பணம் வாங்கிக் கொடுத்துப் புதுவைக்கு வழியனுப்பினார்.

ஸ்ரீ அரவிந்தர் மற்றும் அவருடன் வந்த பிஜாய்காந்தா ஆகிய இருவருக்கும் 'சஞ்சிவினி' இதழன் சந்தாதார் பட்டியலிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட இருபெயர்களில் (போலீஸ் விசாரணையின் இடையூறு குறித்துப் பாண்டிச்சேரிக்கு எடுக்காமல்) கொழும்புவிற்கு டிக்கெட் எடுக்கப்பட்டது.

'துய்ப்ளேக்சு' என்ற கப்பல் மூலம் 1910 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் 4 ஆம் தேதி மாலை 4-00 மணிக்குப் புதுவைத் துறைமுகம் வந்திறங்கியபொழுது அவரை வரவேற்றுப் பின் கலவை சங்கரன் செட்டியார் வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்றவர்களில் பாரதியும் ஒருவர்.

இவ்வாறு ஸ்ரீ அரவிந்தர் புதுவை வருவதற்கு முன்பே பாரதியை நன்கு அறிந்திருந்தார். 1907 டிசம்பரில் நடந்த சூரத் காங்கிரசில் கலந்து கொள்ளத் தமிழகக் குழுவின் தலைவராகச் சென்றிருந்த பாரதி ஸ்ரீ அரவிந்தரைச் சந்தித்தார். ஸ்ரீ அரவிந்தருடன் உரையாடுவதற்காக 'இந்தியா' சார்பில் செய்தியாளரைப் பாரதி அனுப்பினார். அவரை 'மகாஞானி' என்றே குறிப்பிடுகிறார் பாரதி. அத்துடன்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வெடிகுண்டு வழக்கில் குற்றம் சாட்டப்பட்டுப் பின் 6-5-1909 இல் விடுதலை செய்யப்பட்டதை 'கிரகவிமோசனம்' என்ற கார்ட்டூனில் (இந்தியா, 15-5-1909).

"அரவிந்தன் என்ற ஞானச்சுடரை — அரவிந்தர் என்ற தர்ம சூரியனை "அநீதியாகக் குற்றஞ்சுமத்துதல்" என்ற இராகு வந்து மறைத்திருந்தது. விழுங்கி விடலாமென்பது அந்த போலீஸ் பாம்பின் எண்ணம். சூரியனை விழுங்கப் பாம்பால் முடியுமா? சிறிது காலம் மூடியிருந்து, பின் தானே அகன்று போய்விட்டது. இதுவே இவ்வாரச் சித்திரத்தின் கருத்து." (பாரதி புதையல் பெருந்திரட்டு, ப. 348; 1982) என்று விளக்கினார்.

புதுவையில் பாரதி – ஸ்ரீ அரவிந்தர் சந்திப்பு

ஒவ்வொரு நாளும் ஸ்ரீ அரவிந்தரைச் சந்திப்பதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார் பாரதியார். ஸ்ரீ அரவிந்தரைப் பாரதி வழித் தொடர்பு கொண்ட அமிர்தா என்பவர் அவ்விருவரின் நட்புக் குறித்துக் கூறுவதை நோக்கலாம்

"பாரதியார் ஸ்ரீ அரவிந்தரிடம் மிக நெருக்கமான பழக்கம் கொண்டிருந்தவராகையாலும் அவர் ஸ்ரீ அரவிந்தரிடத்து அளவு கடந்த மதிப்பும் பக்தியும் வைத்திருந்ததனாலும் எனக்குப் பாரதியாரிடத்து இன்னதெனச் சொல்லி விளக்கிக் கொள்ள முடியாத ஓர் பெருங்கவர்ச்சி ஏற்பட்டு விட்டது.

> பாரதியார் ஒவ்வொரு நாளும் மாலையில் கொஞ்சம் இருட்டிய பிறகே ஸ்ரீ அரவிந்தர் இல்லம் செல்வது வழக்கம்...... ஸ்ரீ அரவிந்தர் மாலை சுமார் ஏழு மணிக்குப் பிறகே தம் அறையை விட்டு வெளியே வந்து நண்பர்களை வரவேற்பது வழக்கம் என்பதால்தான். அத்யாவசியமான காலங்களில் பாரதியார் ஸ்ரீநிவாசாச்சாரியார் போன்ற ஆப்த நண்பர்கள் எந்த வேளையிலும் அவரைப் போய்ப்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

> பார்க்கலாம் என்ற விதிவிலக்கும் இருந்தது. பாரதியாரும் ஸ்ரீநிவாசாச்சாரியாரும் ஸ்ரீ அரவிந்தர் கிருஹத்திற்கு ஏழு மணிக்குப் பிறகு செல்வது ஓர் முறையாயிற்று; பாரதியார் தவறாது செல்வார்; ஸ்ரீநிவாசாச்சாரியார் அப்படி அல்ல''
>
> (அமிர்தா, பக். 4-5; 1985)

இக்கூற்றிலிருந்து பாரதி ஸ்ரீ அரவிந்தரிடம் கொண்டிருந்த நட்பையும் மதிப்பையும் அறிய முடிகிறது. மேலும் பாரதி தான் ஸ்ரீ அரவிந்தர் வீட்டிற்குச் சென்று வந்தாரே தவிர ஸ்ரீ அரவிந்தர் ஒருமுறைகூடப் பாரதியைச் சந்தித்ததாகத் தெரியவில்லை.

ஸ்ரீ அரவிந்தர் புதுவைக்கு வந்தபின் சில ஆண்டுகள் அவரது இல்லத்தில் வறுமையே தாண்டவமாடியது. போதிய உணவு இல்லை; வேலைக்கு ஆள் வைக்க இயலாத நிலையில், நளினிகாந்தகுப்தா உட்பட அங்கிருந்த இளைஞர்களே சமையல் வேலை உள்ளிட்ட அனைத்து வேலைகளையும் செய்துவந்தனர். வீட்டில் ஒரு மேசையும் இரு நாற்காலி களும் மட்டுமே உண்டு. குளிப்பது முதல் எல்லாவற்றிற்கும், அவ்வீட்டின் அனைவருக்குமாக ஒரே துண்டுதான் இருந்தது. ஆனால் இத் துன்பங்கள் ஸ்ரீ அரவிந்தரை எவ்வகையிலும் பாதிக்கவில்லை. ''வறுமை வாழ்க்கையை அவர் ஓர் உயர்ந்த கொள்கையாக என்றுமே ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. ஆனால், அதே சமயம் தனது சொந்த வாழ்க்கையின் வறுமைபற்றி அவர் சிறிதும் கவலைப்படவில்லை'' (மகாலிங்கம், ப. 216; 1988) என்பாரின் கூற்றும் நோக்கத்தக்கது.

ஸ்ரீ அரவிந்தரைப் போலவே பாரதியும் வறுமையில் வாடினாலும் அதனால் மனந்தளராமலேயே உழைத்தார். இவ்விருவரின் நட்பினால்தான் இருவருமே தத்தம் இலக்கியப் பத்திரிகைப் பணியினைச் செவ்வனே செய்ய முடிந்தது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஆன்மீக வளர்ச்சி

ஸ்ரீ அரவிந்தர் ஞான நிலைக்குச் சென்றது போலவே பாரதியார் புதுவையிலிருந்த காலத்தின் பிற்பாதியில், அதாவது 1914-1919 ஆண்டுக் காலங்களில் அவரது வாழ்க்கையும் ஆன்மிக வளர்ச்சி கண்டது. இவ்வளர்ச்சிக்குக் காரணம் அவர் ஸ்ரீ அரவிந்தரிடம் கொண்டிருந்த நட்பும், அவரிடமே செய்துவந்த வேதாந்த ஆராய்ச்சியுமே எனலாம். அத்தகைய ஆய்வின் பயனாகப் பாரதி 1915இல் 'ஞான பானு' இதழில் ரிக்வேத ஷுக்தங்கள், அக்கினிப் பாடல்கள் போன்றவற்றை மொழிபெயர்த்தார். வேத ரிஷிகளின் கவிதையான அவரது மொழிபெயர்ப்புக்குப்பின், பதஞ்சலியின் யோக சூத்திரத்தையும் பகவத்கீதையையும் மொழிபெயர்த்தார். ஸ்ரீ அரவிந்தரால் போற்றப்படுமளவிற்குப் பதஞ்சலியின் சமாதிபாதை என்ற நூலைப் பாரதியார் மொழிபெயர்ப்புச் செய்துள்ளார். இவையெல்லாம் அவ்விருவரின் ஆன்மிகச் சிந்தனைச் சேர்க்கையின் பயனே. மேலும், கண்ணன் பாட்டு, குயில்பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் போன்ற சிறந்த படைப்புகளும் புதுச்சேரி வாழ்க்கைக் காலத்து வெளிப்பாடே என்பதில் ஐயமில்லை.

தொகுப்புரை

1. சுதந்திரவேட்கையும் விடுதலைப் போராட்ட உணர்வும் மிக்க ஸ்ரீ அரவிந்தருடன் நட்புக் கொண்டிருந்த தால்தான், அவரின் துணையுடன் சுதந்திரப் போராட்டத்தினைப் புதுவையில் பாரதியால் தொடர முடிந்தது.

2. ஸ்ரீ அரவிந்தர் பாரதி இருவருக்கும் பலமொழிப் பரிச்சயம் இருந்ததால்தான் இவ்விருவரிடையே ஒத்த இலக்கியப் பரிமாற்றம் இருந்தது.

3. பாரதி, ஸ்ரீ அரவிந்தர் இருவரும் செல்வக்குடியில் பிறந்தாலும், பிற்காலத்தில் வறுமையில் உழன்று

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

விடுதலைப் போரில் ஈடுபட்ட நிலையே மக்களிடையே விழிப் புணர்ச்சியை ஏற்படுத்தியது.

4. பாரதியைப்போல் ஸ்ரீ அரவிந்தர் மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெறாமைக்குக் காரணம், அவர் மக்களிடையே நெருங்கிப் பழகவில்லை என்பதுதான்.

5. புதுவையில் ஸ்ரீ அரவிந்தரிடம் பாரதி ரிக்வேதம் பயின்றார். அவரது நட்புககுப் பின்னரே, குறிப்பாகப் புதுவைக்கு வந்த பிறகுதான் கண்ணன் பாட்டு, குயில் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் போன்றவற்றைப் படைத்ததுடன் கீதைக்கு முன்னுரையும் எழுதப்பட்டது. எனவே, பாரதியின் படைப்புகளில் ஸ்ரீ அரவிந்தரின் தாக்கம் ஓரளவு இருந்தது எனக் கருத இடமுண்டு.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. அமிர்தா, ஸ்ரீ அரவிந்த தரிசனம், ஸ்ரீ அரவிந்த ஆசிரமம், புதுச்சேரி-2, 1985.
2. கோதண்டராமன், ப., புதுவையில் பாரதி, பழனியப்பா பிரதர்ஸ், திருச்சி, 1980.
3. பத்மநாபன், ரா. அ., (தொ. ஆ) பாரதி புதையல் பெருந்திரட்டு, வானதி, சென்னை-17, 1982.
4. மகாலிங்கம், ஸ்ரீ அரவிந்தர், ஸ்ரீ அரவிந்தாஸ்ரமம் புதுச்சேரி-2, 1988.
5. ரகுநாதன், பாரதி காலமும் கருத்தும், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை-98, 1986.
6. ராஜீ, தி. சா., பாவேந்தரின் பாரதி, வானதி பதிப்பகம், சென்னை-17, 1986.
7. Prema Nandakumar, Subramanya Bharathi, National Book Trust, New Delhi, 1968.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பேச்சு மொழியில் ஒரு வடிவின் பல பொருள்களை ஓசை இயல்பால் வேறுபடுத்திக் காட்ட முடிந்ததுபோல் எழுத்து மொழிவடிவில் காட்ட முடியவில்லை. ஓசை இயல்பு, ஓசை இயல்புக் குறியீடு பற்றிய ஆராய்ச்சியை ஓரளவு தொடங்கி வைத்திருந்தாலும் ஒரு வடிவத்தின் அனைத்துப் பொருள்களையும் இலக்கணக்குறிப்பால் விளக்கு மாறுதான் தமிழ் இலக்கணம் தன்னை வளர்த்துக் கொண்டுள்ளது. இப்பின்னணியோடு மொழிப் பொருள், பேச்சுமொழி வடிவம், எழுத்துமொழி வடிவம் என்ற மூன்றுக்கும் இடையே உள்ள உறவு பற்றி அறியும் முயற்சியில் எழுந்தது இக்கட்டுரை.

பல பொருள் தரும் ஒரு புறவடிவம்

—ரா. செயராமன்

ஒரு சொல் வேறுபட்ட பல பொருள்களைக் கொண்டிருந்தால் அவ்வேறுபட்ட பல பொருள்களுக்கு ஏற்ப அச்சொல் வேறுபட்ட பல ஓசையியல்புகளைக் கொண்டிருக்கும். ஒலியன்களோடு ஓசையியல்புகளையும் (Supra Segmental Features) வரிவடிவக் குறியீடுகளில் கொடுக்கும்போது, ஒரு சொல்லின் வேறுபட்ட பலபொருள்களையும் குழப்பமின்றித் தெளிவாகத் தனித்தனியே உணர்த்த முடியும். சொற்களின் உச்சரிப்பு முறைகளை விளக்குவதற்கென்று தோன்றிய அகராதிகளில் ஓசையியல்புகளையும் சேர்த்து விளக்கும் குறியீடுகள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இவ்வகராதிகளில் பல பொருள்களுக்கு ஏற்பத் தனித்தனி ஓசை இயல்புக் குறியீடுகளால் சொற்கள் குறிக்கப்பட்டிருக்கும் ஒலியன் குறியீடுகளால் ஒன்றுபட்டு நின்றாலும் ஓசையியல்புக்குறியீடுகளால் அச்சொற்களின் வரிவடிவங்கள் பொருள் மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வேறு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பட்டு நிற்கும். இலக்கியம் முதலான துறைகளில் பலபொருள் தரும் ஒரு சொல்லைப் பயன்படுத்தும்போது பொருளுக்கு ஏற்ப வேறுபட்ட ஓசையியல்புக் குறியீடுகளையும் சேர்த்துப் பயன்படுத்தும் வழக்கம் இன்னும் வரவில்லை.

எழுத்து மொழியின் பொருளை விடப் பேச்சு மொழியின் பொருளை எளிதாக விளங்கிக்கொள்ள முடியும். பேச்சு மொழியில் பேசுபவரும் கேட்பவரும் ஒரே சூழலில் இருக்கின்றனர். பேசுபவரின் கருத்து மொழிக்கூறுகளான ஒலியன், சொல், தொடர், வாக்கியங்களில் புலப்படுவதோடு அவரின் நோக்கம், உணர்வு முதலான உட்கருத்துகளும் பேச்சின் ஓசையியல்பு, மெய்ப்பாடு, சூழல் போன்றவற்றால் புலப்படும். வரிவடிவத்தில் மொழிக் கூறுகளை மட்டுமே புலப்படுத்த முடிகிறது என்பதால் பேச்சு மொழி எழுத்து மொழியாகும்போது ஒவ்வொரு மொழிக்கும் உரிய ஓசைக் கூறுகள், மொழிக்கு அப்பாற்பட்ட சூழலால் பொருள் தெரிதல் போன்ற சிறப்புக் கூறுகள் மறைந்து வரிவடிவத்தில் பொதுத்தன்மை தோன்றிவிடுகிறது. இவ்வரிவடிப் பொதுத் தன்மைதான் ஒரு புறவடிவமாக நின்று பல புதை பொருள் களுக்குக் காரணமாகிவிடுகிறது.

ஒலியன் முதலான மொழிக்கூறுகளோடு ஓசையியல்பு முதலானவற்றையும் கொண்டு விளங்கும் பேச்சு வழக்கில் ஒவ்வொரு பொருளும் தனக்கு மட்டும் உரிய ஒரு புறப்பேச்சு வடிவத்தைப் பெற்று அதாவது ஒவ்வொரு பொருளும் ஒவ் வொரு சொல்லைப்பெற்று விளங்கும். பேச்சு மொழியில் ஓசையியல்புகளும் சேர்ந்து இருப்பதால் ஒருபுற வடிவம் ஒரே ஒரு புதை வடிவத்தைப் பெற்று விளங்குகிறது. மொழிக் கூறுகளை மட்டும் கொண்ட எழுத்து மொழியில் ஒருபுற வடிவம் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட புதை வடிவங்களைப் பெற்று விளங்குகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பேச்சுமொழி அவ்வாறே இலக்கியம் முதலானவற்றில் இடம்பெற வேண்டும் என்ற யதார்த்தப் போக்குத் தொடங்கியபின் திரிபுபட்ட சொற்களும் குறைவுபட்ட சொற்களும் இடம்பெற்று, ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருள்களை உணர்த்தும் வரிவடிவப் புறவடிவங்கள் மொழிப் பயன்பாடுகளில் மேலும் கூடுதலாகி விட்டன; ஓசையியல்புக் குறியீடுகளோடு பொருளைத் தெளிவாக உணர்த்தும் ஒலியன் குறியீடுகளையும் இழக்க வேண்டியதாயிற்று; திரிபுபட்ட ஒலியன் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தவும் வேண்டியதாயிற்று. பேச்சு வழக்கிலிருந்து எழுத்து வடிவம் பெற்ற 'போகலெ' என்ற ஒரு சொல்லுக்கு,

அ) போகவில்லை — நான் போகலெ

ஆ) போகவில்லையா? — நீ போகலெ?

இ) போனோம் அல்லவா — அன்னிக்கி நாம போகலெ அந்தவீடுதான்

ஈ) புகையிலை — போகலெ வாங்கிட்டுவா

முதலான பல பொருள்களைத் தரும் புதை வடிவங்கள் கிடைக்கின்றன. தரமான எழுத்துமொழி வழக்கைவிடக் கேட்பவருக்கு எளிதில் விளங்கும் பேச்சு வழக்கு அவ்வாறே எழுத்து வடிவம் பெறும் போது தரமான எழுத்து மொழி வழக்கை விளங்கிக் கொள்வதற்குச் செய்யும் முயற்சியை விடக் கூடுதலான முயற்சியை பேச்சு வழக்கிலிருந்து வந்த அவ்வெழுத்து வழக்கை விளங்கிக் கொள்வதற்குச் செய்ய வேண்டியுள்ளது.

திரிபு, குறைவுகளுக்கு உட்படாதசொற்களைக்கொண்ட தரமான மொழி வடிவங்களிலும் பல பொருள் தரும் சொற்கள் இருந்துவருகின்றன. ஒரு சொல்லின்வேறுபட்டபல பொருள்களை அப்பொருள்களுக்கேற்ப அச்சொல்லின் வேறு பட்ட ஓசை இயல்புகளால் விளக்கும் முயற்சியைய மரபிலக்கண

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மும் சிறிது மேற்கொண்டுள்ளது. இருந்தாலும் இவ்விளக்கம் முழுமையானதாகவும் ஒரு சொல்லின் அனைத்துப்பொருள் களையும் தனித்தனியே பிரித்து விளக்குவதாகவும் இல்லை. மாறாக, இலக்கணக்குறிப்புக் கூறுதல் போன்ற முறைகளில் ஒரு சொல்லின் பல பொருள் வேறுபாடுகளை மரபிலக்கணம் நுட்பமாக விளக்கிச் சென்றுள்ளது.

பொருள் வேறுபாடுகளுக்கு ஏற்ப இலக்கணக் குறிப்பும் வேறுபடும். இலக்கணக் குறிப்பில் வேறுபாடு காட்டுவது பொருளில் வேறுபாடு காட்டுவது போல்தான். இலக்கணக் குறிப்பாலோ, ஓசை இயல்பாலோ ஒரு வடிவத்தின் பல பொருள்களை வேறுபடுத்திக் காட்டும் முயற்சி புறவயப் பட்டதாகும். பேச்சு வழக்கைக் கேட்கின்ற நிலையிலும் எழுத்து வழக்கைப்படிக்கின்ற நிலையிலும் நின்று, பொருளை விளங்கிக் கொள்ள வேண்டியிருப்பதால் இது தவிர்க்க முடியாததாகி விடுகிறது.

பேசுபவரும் எழுதுபவரும் பொருளி (அர்த்தம்) லிருந்து சொல்லையும் கேட்பவரும் படிப்பவரும் சொல்லிலிருந்து பொருளை (அர்த்தம்)யும் பெற வேண்டியிருக்கும். பொருள் (object), சொற்பொருள் (meaning; அர்த்தம்; கட்டுரையில் பொருள் என்ற சொல்லால் குறிக்கப்பட்டுள்ளது), சொல் (word) என்னும் சொல், சொற்பொருள், பொருள் (object) என்றும் முறையே அவர்கள் மொழியைத் தொடர்பு படுத்தி உணர்வதால் சொற்பொருள் சொல்லைப் போல் புறவயப் படாமல் மனத்தில் புதை நிலையில் இருக்கும்.

புலப்படுத்துபவருக்கு மொழியை ஆக்குவதிலும் புரிந்து கொள்பவருக்கு மொழியை விளங்கிக் கொள்வதிலும் சிக்கல் கள் ஏற்படுகின்றன. இருவருக்கும் இடைப்பட்டு நிற்பது பொதுவான மொழி வடிவம் என்பதால் உணர்த்தும் கருத்தையும் உணரப்படும் கருத்தையும் வேறு படுத்தாது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஒன்றாக நிலை நிறுத்துமாறு பேச்சு, எழுத்து வழக்குகளில் மொழி மேலும் மேலும் திருத்தி அமைக்கப்பட்டுக்கொண்டே வருகிறது. பேச்சு வழக்கில் மொழியின் கூடுதலான பொருள் ஓசையியல்பாலோ, ஒலி சேர்த்து உச்சரிக்கப்படுவதாலோ இயல்பாகப் புலப்பட்டு விடுவது போல எழுத்து வழக்கிலும் புலப்படுத்துவதற்கான முயற்சிகள் தேவைப்படுகின்றன. எழுத்து வழக்கில் ஒரு சொல்லின் பல பொருள்களை ஓசையியல்புக் குறியீடுகளால் உணர்த்த முடியாத போது அப்பல பொருள்களையும் விளங்கிக் கொள்வதற்கு இலக்கணக் குறிப்புப் போன்ற வேறு முறைகளைக் கையாள வேண்டியுள்ளது.

இலக்கணக் குறிப்புக் கூறிச் சொல்லின் பொருளை விளக்கும் புறநிலையிலிருந்து புதை நிலையை நோக்கிச் செல்லும் விளக்கமும் பொருளைவிளக்கி இலக்கணக்குறிப்புக் கூறும் புதை நிலையிலிருந்து புற நிலையை நோக்கிச் செல்லும் விளக்கமும்உரைகளில் நிறைந்துள்ளன. பொருளை விளக்கி இலக்கணக்குறிப்புக் கூறுவது முறையான விளக்கம் என்றாலும் இலக்கணக்குறிப்புக் கூறிப் பொருளை விளக்கும் விளக்கத்திற்கு அடிப்படை, ஏற்கெனவே மொழியின் பொருள் விளக்குபவரால் விளங்கிக் கொள்ளப்பட்டுப் பின்பே, அதற்கு ஏற்றவாறு இலக்கணக்குறிப்புக் கூறிப் பொருள் விளக்கப் படுகிறது என்பதால் அதுவும் ஏற்புடையதாகிறது. இலக்கணக் குறிப்புக் கூறுதல் என்ற மொழிக் கூறுகளுக்கு இடையேயுள்ள உறவு பற்றியபுறவடிவ விளக்கம் மொழிக் கூறுகளுக்கு இடையே உள்ள பொருள் உறவை அதாவது புதை வடிவ விளக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்பதால் பொருள், மொழிக் கூறுகளுக்கு இடையே உள்ள உறவு, இலக்கணக் குறிப்பு என்ற மூன்றும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாதவையாகின்றன.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சான்றாக, 'உப்புமா' என்ற வரிவடிவின் வேறுபட்ட பொருள்களை மரபிலக்கண வழி நின்று இலக்கணக் குறிப்பாலும் ஒரளவு ஓசையியல்பாலும் விளக்கலாம். உப்புமா என்று இவ்வரி வடிவிற்கு,

1. உப்புமா(1) — உப்புமா
2. உப்புமா(2) — உப்பு [பெருத்து வளரு]ம்—ஆ?
3. உப்புமா(3) — உப்பு(வும்)ம் —ஆ?
4. உப்புமா(4) — உப்பு(விற்கும்/வேண்டும்/-த்தான்/... அம)மா
5. உப்புமா(5) — உப்பு (ஆல் ஆகிய/இன் உடைய)மா (வு)
6. உப்புமா(6) —உப்பு(வும்)மா(வும்)
7. உப்புமா(7) — உப்பு (க்கரைத்த/க்கலந்த) மா (வு)
8. உப்புமா(8) — உப்பு[பெருத்து வளர்] (அம்)மா
9. உப்புமா(9) — உப்பு[பெருத்து வளர்]மா
10. உப்புமா (10) — உப்பு[பெருத்து வளரு]ம்—ஆ [பசு]

முதலானவை அடிப்படை மூல வடிவங்களாகும். திரிபு படாத சொற்களுக்குப் புறவடிவம், புதை பொருள் வடிவம் என்ற இரண்டையும் நேரடியாகத் திரிபு படுத்துவது போலத் திரிபுபட்ட சொற்களுக்குத் தொடர்பு படுத்தாது திரிந்த புற வடிவம், திரியாத மூல வடிவம், புதை பொருள் வடிவம் என்ற மூன்றையும் அடுத்தடுத்துத் தொடர்பு படுத்தலாம். திரியாத மூல வடிவமும் பல பொருள் தன்மை கொண்டதாக அமைந்து விடலாம். சங்க இலக்கிய மொழி அமைப்பிலிருந்து தற்காலப் பேச்சு வழக்கு வரை களமாகக் கொண்டு உப்புமா என்ற இவ்வரி வடிவத்தின் பல பொருள்களும் தொகுக்கப்பட்டன.

மொழி வடிவத்தின் அமைப்பு அதன் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும். ஒரு சொல்லின் பொருளை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அறிவது என்பது அப் பொருளை அச்சொல் குறிக்கும் என்பதை அறிந்திருப்பதால் வரும் மீட்டுருவாக்கம் ஆகும். குறிப்பிட்ட ஒரு வடிவாகத் திரிபுபட்ட சொற்களின் மூல வடிவங்களை மீட்டுருவாக்க, அம்மூலவடிவங்களின் திரிவுகள் தாம் இக்குறிப்பிட்ட ஒரு வடிவம் என்பதை அறிந்திருக்க வேண்டும். ஒரு சொல் பல பொருள்களை உணர்த்துவதற்கான காரணங்களைத் தேடுவதை விடப் பல பொருள்கள் உணர்த்துமாறு ஒரு சொல் உருவான முறைகளைத்தேடுவது பொருத்தமானது. உப்பு, உம், ஆ, மாவு, அம்மா ஆகிய சொற்கள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட முறைகளில் இணைந்து, திரிபும் குறைவும் பெற்றதால் உப்புமா என்ற பலபொருள் ஒரு வடிவம் கிடைத்தது. திரிபும் குறைவும் பெற்றாலும் இவ்வாறான வடிவங்கள் மூலவடிவத்தின் கூறுகளை முற்றிலும் இழப்பதில்லை. பொருள் புலப்படாத அளவிற்குச் சொல் திரிந்து விடுவதில்லை; சொல் திரியும் அளவிற்குப் பொருள் புலப்படாமல் போவதில்லை. மூல வடிவத்தின் கூறுகள் அதிக அளவில் திரிந்து போனாலும் தம் சார்பாக, தாம் உணர்த்தும் பொருளின் சார்பாகச் சில கூறுகளை யாவது திரிபு பெற்ற வடிவத்தில் நிறுத்தி வைத்திருக்கின்றன. சொல், பொருள் என்ற இரண்டும் ஒன்றையொன்று இழந்து விடாத அளவிற்காவது உறவு கொண்டுள்ளன. உச்சரிக்கும் நேரத்தில் சுருக்கம், முயற்சியில் எளிமை முதலானவை கருதி இவ்வாறான திரிபு வடிவங்கள் மொழியில் இயல்பாகவே தோன்றி விடுகின்றன. திரிந்த பல மூல வடிவங்கள் திரியாத ஒரு வடிவத்தைப் போன்றும் அமைந்து விடும்போது திரியாதும், திரிந்தும் ஒரு வடிவாக நிற்கும் சொற்களுக்கு இடையே பொருள் குழப்பம் ஏற்படும்.

மூலச்சொற்களின் இலக்கணப் பொருள் வேறுபாடுகளும் அகராதிப் பொருள் வேறுபாடுகளும் ஓசையியல்பு வேறுபாடுகளும் பொருள் வேறுபாட்டிற்குக் காரணங்களாக

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இருக்கின்றன. உப்பு (ஏவல் வினை, பெயர், வினை), உம் (முற்று விகுதி, எச்ச விகுதி, எச்ச உம்மை) என்ற இரண்டும் இலக்கணப் பொருளிலும் ஆ (பசு, வினா) இலக்கணம், அகராதி என்ற இரு பொருள்களிலும் வேறுபட நிற்கின்றன. உப்பு-வை ஓசை இயல்பாலும் பெயர், வினைப்பொருள் களுக்கு ஏற்ப வேறுபடுத்தி உச்சரிக்க முடியும். இலக்கணக் குறிப்பு என்பது ஓசை இயல்புக்கு அடுத்ததாகவோ, புறமாகவோ நின்று விளக்கம் கொடுப்பது; ஓசை இயல்பு என்பது பொருளுக்கு அடுத்ததாகவோ, புறமாகவோ நின்று பொருளைப் புலப்படுத்துவது ஓசையியல்பைப் பொருளும் இலக்கணக்குறிப்பை ஓசையியல்பு, பொருள் என்ற இரண்டும் தீர்மானிக்கின்றன. இலக்கணக்குறிப்பு, ஓசையியல்பு, பொருள் என்ற மூன்றும் முறையே அடுத்தடுத்து ஒன்றுக் கொன்று அகவயப்பட்ட நிலையில் அமைகின்றன.

மொழித்திரிபு தரமான மொழி வழக்கிலோ, பொதுப் பேச்சு வழக்கிலோ காணப்படுவதைவிட அந்தந்த வட்டாரப் பேச்சு வழக்கில் அதிகம் காணப்படுகிறது. தரமான ஒரு வடிவம் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வடிவங்களாக அவ்வடிவம் வழங்கும் பகுதிகளுக்கு ஏற்பத்திரிபு படலாம்; ஒரு பகுதிக் குள்ளேயும் ஒருவருக்குள்ளேயும் திரிபுபடலாம். போகலெ, உப்புமா என்ற குறிப்பிட்ட திரிபு வடிவங்களோடு போயிலே (FF), உப்பம்மா (8), உப்பும்மா(4) முதலான வேறு திரிபு வடிவங்களும் அவற்றின் மூல வடிவங்களின் திரிபுகளால் கிடைக்கலாம்.

உப்புமா என்ற வடிவம் தான் உணர்த்தும் வேறுபட்ட பொருள்களுக்கு ஏற்பத் தன் மொழிக்கூறுகளுக்கிடையே உள்ள உறவை அடிப்படையாகக்கொண்டு, தனிச்சொல்—1; துணைநிலை (Subordinate) அமைப்பு—5, 7, 8, 9, 10; இணைநிலை (Coordinate) அமைப்பு—6; கலப்பு (Complex) அமைப்பு—2, 3, 4 என்று நான்கு வகைப்படுகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நான்கனுள் ஒரு வகையில் இடம் பெற்ற ஒரு வடிவம் மேலும் பல புதைபொருள்களைக் கொண்டிருக்கலாம். திரிபின் மூல வடிவங்களுள் ஒன்றான உப்புமா (4) சூழல், இலக்கணம், அகராதிப் பொருள் முதலான வேறுபட்ட காரணங்களின் அடிப்படையில் மேலும் பல பொருள் கொண்டுள்ளதாக அமைகிறது. அம்மா என்ற சொல்லே பெண், தாய் என்ற இரு அகராதிப் பொருள்களையும் விளிப் பெயர், படர்க்கைப் பெயர் என்ற இரு இலக்கணப் பொருள்களையும் பெற்று வேறுபட்ட நான்கு பொருளகளுக்குக் காரணமாக நிற்கிறது. இரு வாக்கியங்கள் சுருக்கி உப்புமா என்ற வடிவம் இங்குக் கிடைத்திருக்கிறது.

பொருள் மாற்றானது மொழிக் கூறுகளுக்கு இடையே உள்ள உறவு மாற்றமாகவும் இருப்பதால் மொழி அமைப்பி லும் மாற்றம் புலப்படுகிறது.

உப்புமா (8) — உப்பு அம்மா (8.1)
உப்பு. அம்மா! (8.2)

துணைநிலை அமைப்பு (8.1), கலப்பு அமைப்பு (8.2) என்ற வேறுபட்ட இரு அமைப்புகள் உப்புகின்ற அம்மா; அம்மா! உப்புவாயாக என்ற இரு வேறுபட்ட பொருள்களால் கிடைக் கின்றன. மரபிலக்கணம் இவற்றை வினைத்தொகையாகவும் (8.1) ஏவல், விளித்தொடர்களாகவும் (8.2) கொள்ளும்.

பண்புத்தொகை, வினைத்தொகை முதலானவை துணைநிலை அமைப்பிலும் உம்மைத்தொகை இணைநிலை அமைப்பிலும் அடங்கும். உப்புமா (7), உப்புமா (5) என்ற இருவடிவங்களும் பண்புத்தொகையாக இருந்தாலும் பெயர், பெயரடை என்ற உறவில் ஒன்றுக்கு ஒன்று வேறுபட்டு நிற்கின்றன. உப்புமா (7) என்ற வடிவத்தில் உப்பு அடை யாகவும் மா(வு) பெயராகவும் நிற்கின்றன. இங்கு அடை பெயராகவும் பெயர் அடையாகவும் மாறினால் பொருள்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மாறிவிடும். மாவின் சுவைத்தன்மை உவர்ப்பு என்பது இங்குப் பொருள்! உப்புமா (5) என்ற வடிவில் உப்பின் வடிவம் மா(வு) என்பது பொருள். உப்பின் வடிவப் பண்பு மா(வு) என்பதால் மா(வு) உப்பு என்று தொகைச்சொல்லாகியும் வரும்; அடைபெயராகவும் பெயர் அடையாகவும் மாறியும் வரலாம். இதை விளக்கச் சேனாவரையர் வடமொழி இலக்கணத்தின் துணையை நாடி "ஒன்றனை ஒன்று விசேடித்து இருசொல்லும் ஒரு பொருளின் மேல் வருமியல்பையுடைய எல்லாத் தொகைச் சொல்லும் பண்புத் தொகை" (தொல். சொல். சேனா. 416) என்று விளக்கம் தருகிறார்.

உப்புமா(5) என்ற வடிவில் உப்பு என்ற சொல் மாவுத் தன்மையை உடைய பிறபொருள்களிலிருந்து உப்பையும் மா(வு) என்ற சொல் உப்பின் வேறு வடிவங்களிலிருந்து உப்பின் மாவுத்தன்மையையும் விசேடித்தன. மா(வு) உப்பு; உப்புமா(வு) என்பனபோல வழக்கிலும் கல் உப்பு; உப்புக் கல், தூள் உப்பு; உப்புத்தூள் என்ற உறழ்ச்சி வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. ஒரு பொருளின் பண்பைக் குறிக்கும் பெயர் அப்பொருளுக்கு அடையாக வருவது பொருத்தமானது என்ற அடிப்படையில் கல், தூள், மாவு முதலானவற்றை அடைகளாகப்பெற்ற பண்புத்தொகை வடிவங்களை மிகப்பொருத்தமான வடிவங்களாகக்கொள்ளலாம்.

உப்புமா(7) என்ற வடிவில் மா(வை) உப்பு விசேடித்தது; உப்பை மா(வு) விசேடிக்கவில்லை; மாவின் சுவைப்பண்பு தான் சொல்லப்படுகிறதே தவிர உப்பின் வடிவப்பண்பு அல்ல. ஒன்றை ஒன்று விசேடிப்பது. ஒன்றால் ஒன்று மட்டும் விசேடிக்கப்படுவது என்று பண்புத்தொகையை இருவகைகளில் விளக்குகிறார் சேனாவரையர். "விசேடிப்பதும் விசேடிக்கப்படுவதுமாகிய இரண்டனுள் விசேடிப்பது விசேடியாக்கால் அது குற்றமாம்; விசேடிக்கப்படுவது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

விசேடித்தின்றென்றாலும் விசேடிக்கப்படுதலாகிய தன்றன்மைக்கிழுக்கின்மையான், விசேடியாது நிற்பினும் அமையும் "(தொல். சொல். சேனா. 416). விசேடித்தல் என்றால் ஒரு சொல் அடையாக நின்று மற்றொரு சொல்லைச் சிறப்பித்தல்; விசேடிக்கப்படுதல் என்றால் அடைபெறும் சொல்லாக நின்று அவ்வடையால் சிறப்பிக்கப்படுதல்.

வினைத்தொகையான உப்புமா(9) துணைநிலை அமைப்பிலும் உம்மைத் தொகையான உப்புமா(6) இணைநிலை அமைப்பிலும் அடங்கும். உப்புமா(9)-வில் மா என்ற பெயரைச் சிறப்பிக்க உப்பு என்ற வினை அடையாக வந்துள்ளதால் இது துணைநிலை அமைப்பிலும் உம்மைத்தொகை தான் இணைக்கும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பெயர்களை அடை, அடைபெறும் பெயர் என்று சார்பு நிலைகளில் நிறுத்தாது, சம மதிப்புடையதாக இணைப்பதால் இது இணைநிலை அமைப்பிலும் அடங்கும். இவ்விரு சொற்களும் இருசொற்களின் இணைப்பு என்ற அடிப்படையில் தொகைச்சொற்கள் என்ற வகையில் அடங்குகின்றன.

சொல்லின் உட்கூறுகள் பிரிக்கப்படும்பொழுது மேலும் வரிவடிவ ஒற்றுமை கொண்டனவாக இருப்பினும் அக்கூறுகளுக்கு இடையே உள்ள உறவில் பொருளுக்கு ஏற்ப வேறுபட்ட இலக்கண உறவுகள் நிலவும் என்பதை,

உப்புமா(10) — உப்பு—உம்—ஆ
செய்யும் எனும்
வாய்ப்பாட்டுப் பெயரெச்சம் } — பெயர்

உப்புமா(2) உப்பு—உம்—ஆ
செய்யும் என்னும்
வாய்ப்பாட்டு வினைமுற்று } —வினா

உப்புமா(3) உப்பு—உம்—ஆ
பெயர்—எச்சஉம்மை—வினா

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்ற ஒரே வடிவிலான மூன்று பிரிப்பு முறைகளும் உணர்த்தும். உப்பு என்ற சொல் இம்மூன்று பகுப்புகளிலும் வினை, பெயர் என்ற இரு இலக்கணப் பொருள்களைப் பெறுகிறது. உம் என்ற இடைச்சொல் செய்யும் என்னும் வாய்பாட்டுப் பெயரெச்ச விகுதி, செய்யும் என்னும் வாய்பாட்டு வினைமுற்று விகுதி, எச்ச உம்மை என்ற வேறு பட்ட இலக்கணக் குறியீடுகளைப் பெறுகிறது. ஆ பெயராக வும் வினாப்பொருள் தரும் இடைச்சொல்லாகவும் நிற்கிறது. உம் என்ற இடைச்சொல்லின் வேறுபட்ட இலக்கணக் குறியீடுகளை இடையியல் முதலானவற்றில் தொல்காப்பியர் தொகுத்துச் சுட்டியுள்ளார்.

உப்பு வினைப்பொருளாகவும் ஆ வினாப் பொருளாக வும் நிற்பதில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சொற்களின் பிரிப்பு முறைகளில் ஒன்றுபட்டு நின்றாலும் அவை அச்சொற்களின் மற்றப் பகுப்புகளுடன் கொண்டுள்ள உறவில் வேறுபட்டு நிற்கின்றன. ஆ வினாவாக நிற்பதில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வடிவங்களின் பகுப்புகளுள் ஒன்றுபட்டு நின்றாலும் எச்ச உம்மை பெற்ற பெயர் (2) முற்றும்மை பெற்ற வினை (2) என்று வேறுபட்டு மற்ற இலக்கணக் குறியீடுகளுடன் உறவு கொண்டுள்ளது. வினைவடிவ உப்பு என்பதும் எச்சவினைப் பகுதி (10), முற்றுவினைப்பகுதி (2) என்ற வேறுபாடுகளைப் பெறுகிறது.

துணைநிலை அமைப்பு, இணைநிலை அமைப்புப் போன்ற மொழி அமைப்பு விளக்கங்களும், ஒரு வடிவின் வேறுபட்ட பொருள்களுக்கு அவ்வடிவின் புதைவடிவப் பொருள் பல என்பதைக் காரணமாகக் காட்டாது, வெளிப் பட நிற்கும் மொழிக்கூறுகளுக்கு இடையே உள்ள உறவையோ, வேறு காரணங்களையோ காரணங்களாகக் காட்டும் மரபு வழிப்பட்ட கருத்திற்குச் சார்பாக உள்ளன. அமைப்பு மொழியியலின் இதுபோன்ற குறைகளைக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கொண்டிராத மாற்றிலக்கணம் வேறுபட்ட பொருள்களைக் கொண்ட ஒருவடிவிற்கு வேறுபட்ட புதைபொருள்கள் உள்ளன என்றும் அவ்வேறுபட்ட புதை பொருள்களின் எண்ணிக்கைக்கு ஏற்ப அவ்வடிவங்கள் வேறுபட்ட சொற்கள் என்றும் உணர்த்திச் செல்கிறது. சேனாவரையரும், "ஒரு சொல் இரு பொருட்கண்ணும் சென்றதெனப்படாது இரு பொருட்கும் உரிமையான் இரண்டு சொல்லெனவே படும் வேறு பொருளுணர்த்தலின் வேறு சொல்லாகவே துணி வாயினும், பல பொருளொருசொல் என்புழி எழுத் தொப்புமை பற்றி ஒரு சொல்லென்றார்" (தொல் சொல் சேனா. 57) என்கிறார். படி என்று ஒரு வடிவமாக நின்றாலும் (ஏணிப்)படி, (எழுதிப்)படி, (கீழ்ப்)படி(தல்), (முக்கால்)படி, (திருந்தாப்)படி, (சொன்ன)படிஎன்பன வேறு பட்ட சொற்களே; வடிவ ஒப்புமை கருதிப் பலபொருள் ஒரு சொல் என்று சொல்லப்பட்டது.

ஒரு மொழிக்குள் ஒருபொருளை ஒரு சொல்லால் வழங்க வேண்டும் என்ற விதி பெரும்பாலும் இயல்பாகவே பின் பற்றப்படுகிறது என்றாலும் ஒருபொருள் அனைத்துப் பகுதி களிலும் குறிப்பிட்ட ஒரே சொல்லால் வழங்கப்படும் என்றோ, ஒருசொல் அனைத்துப் பகுதிகளிலும் குறிப்பிட்ட ஒருபொருளைக் குறிக்க வழங்கப்படும் என்றோ கட்டாயம் எதுவுமில்லை. ஒரு பகுதியிலோ, ஒரு சூழலிலோ, ஒருவ ராலோ ஒரு பொருளைக் குறிக்க வழங்கப்படும் சொல் வடிவமும் வேறுபகுதியிலோ, வேறு சூழலிலோ, வேறு ஒருவராலோ வேறு ஒரு பொருளைக்குறிக்க வழங்கப்படும் ஒரு சொல்வடிவமும் ஒன்றாக இருந்து விடுமானால் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பலபொருள்களைக் குறிக்கும் ஒரு சொல்வடிவம் தற்செயலாக உருவாகிவிடும். மொழி உருவாக்கத்தின் போதும் மொழிப்பயன்பாட்டின் போதும் இவ்வாறான பல பொருள்களைக் குறிக்கும் ஒரு சொல் வடிவங்கள் பிரித்து

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

முழுமையாகப் பல பொருள் அடிப்படையில் அறியப்படுவ தில்லை என்றாலும் பொருள் அடுத்து வடிவம் என்றமையும் மொழி உருவாக்கம், பயன்பாடு முதலானவற்றின் மறுதலை யான, ஒவ்வொரு பொருளும் தனக்குரிய சொல்வடிவைக் கொண்டு வந்து பிரதிநிதித்துவப் படுத்திச் சொல்வடிவம் அடுத்துப் பொருள் என்றமையும் அகராதித் தொகுப்பின் போது பிரித்து முழுமையாக அறியப்படும்.

ஒரு சொல் பலபொருள், பலபொருள் ஒரு சொல் என்ற இருவகை வழக்குகளுக்கும் இடம், காலம் போன்ற சூழல், செய்யுள், பொது, திருந்தா, திருந்திய, வட்டாரம் முதலான வழக்கு வேறுபாடுகளைக் காரணங்களாகக் காட்டுவது அகராதிப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டதால் வந்த தாகும். குறிப்பிட்ட சூழலையோ, மனிதரையோ, இவ் வாறான பிற கூறுகளையோ மொழி அடிப்படையில் வரை யறைப் படுத்திக்கொண்டால் அவ்வரையறைக்குள் ஒரு சொல் ஒருபொருளைக் குறிக்கவே பெரும்பாலும் வழங்கப் படும். உருவாக்கம், பயன்பாடுகளின்போது இக்கூறுகளை மொழி பின்புலமாகக் கொண்டிருப்பதால் ஒருமொழி வடிவம் தான் உணர்த்தும் பொருளிலிருந்து விலகி அதாவது தன் சூழல், மனிதர் முதலான தனக்குரிய வரையறையைக் கடந்து வேறுசூழல் வேறு மனிதர் என்ற எல்லைக்குள் நுழைந்து அங்குத் தன் வடிவில் உணர்த்தப்படும் பொருள் களை உணர்த்தாது. ஒரு வடிவம் ஒரு பகுதியில் குறிப்பிட்ட ஒரு பொருள் உணர்த்துவதை, அதே வடிவத்தை வேறு பொருளில் வழங்கும் இன்னொரு பகுதியினர் அறியாமலும் இருக்கலாம். ஒரு சொல் ஒரு பொருளைக்குறிக்க உருவாக்கப் பட்டு விட்டது என்பதை அறியாமலோ, ஏற்காமலோ அச் சொல்லால் வேறுபொருள் வழங்கப் படுவதும், ஒரு பொருளைக் குறிக்க ஒரு சொல் உருவாக்கப்பட்டு விட்டது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்பதை அறியாமலோ, ஏற்காமலோ அப்பொருள் வேறொரு சொல்லால் வழங்கப்படுவதும் சூழல், வட்டாரம், நாகரிகம் முதலானவற்றால் வேறுபட்டு நிற்கும் மக்களால் மொழிக்கு நேரிடும் விளைவுகளாகும்.

ஓசையியல்பு, சூழல் முதலானவை காரணமாகத் தோன்றும் சார்புப் பொருள்களையும் மொழியின் வரிவடிவில் கொடுப்பது எழுத்து வடிவின் பொருள் தெளிவிற்குத்துணை செய்யும் ஒரு சொல்லின் வேறுபட்ட பொருள்கள் அனைத்தையும் ஓசையியல்புக் குறியீடுகளால் உணர்த்துவது கடினம்தான். ஓசையியல்புக்குறியீடுகளால் வேறுபடுத்திக் காட்டமுடியாது இலக்கணக்குறிப்பு, அகராதிப் பொருள் முதலானவற்றால் வேறுபடுத்திக் காட்டவேண்டியும் நேரலாம்.

ஓசையியல்பால் பொருள் வேறுபடுவதைத் தமிழ் இலக்கணம் உணர்ந்தும், உணர்த்தியும் வந்திருக்கிறது. குன்று ஏறு ஆமா, குன்று ஏறாமா என்று குன்றேறாமா-வும் தாம் அரைக்கு அணியார், தாமரைக்கு அணியார் என்று தாமரைக்கணியார்-உம் இருவேறு பொருள்கள் தருவதற்கும் இவைபோன்று ஒருவடிவம் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருள் கள் தருவதற்கும் புணர்ச்சி வேறுபாடு காரணம் என்றும் அப்புணர்ச்சி வேறுபாடு, வடிவங்களை உச்சரிக்கும் ஓசை யியல்பால் புலப்படும் என்றும் கருத்துப்பட,

எழுத்து ஓரன்ன பொருள் தெரி புணர்ச்சி
இசையில் திரிதல் நிலைஇய பண்பே
— தொல். எழுத். நச். 141

என்று தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். இசை என்பது இங்கு ஒலியன்களுக்குரிய பேச்சொலிகளையும் ஓசையியல்பு களையும் குறிக்கும் என்று கொண்டு. இவ்வாறான பல பொருள் ஒரு சொல் வடிவங்கள் பேச்சுமொழி அல்லது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

உச்சரிப்பு முறை அடிப்படையில் தொல்காப்பியரால் விளக்கப்படுவதை ஓசையியல்பு என்ற புறவடிவத்திலிருந்து புதைபொருளை விளக்கும் புறவயப்பட்ட விளக்கம் என்று கொள்ளவேண்டும். மனத்தின் புதைபொருளிலிருந்து பேச்சும் எழுத்தும் புறவயப்பட்டு வெளிப்படும்போது கேட்பவர், படிப்பவர்களின் நிலைகளில் நின்று அவற்றை விளக்கும் விளக்கங்கள் புறவயப்பட்ட நிலை விளக்கங்களாக அமைந்துவிடும். பலபொருளால் ஒரு மொழி வடிவின் ஓசை இயல்பு வேறுபடும் என்பதும் வேறுபட்ட ஓசை இயல்பால் ஒரு மொழி வடிவின் பல பொருள்களும் புலப்படும் என்பதுமான இருவேறுபட்ட விளக்கங்கள் உணர்த்து பவர், உணர்பவர் என்ற இருவேறுபட்ட இடங்களிலிருந்து வரும் விளக்கத்தால் வந்தனவாகும்.

ஏறு-ஆமா, ஏறா-மா என்ற இருவேறுபட்ட வடிவங்களின் புணர்ச்சி வடிவங்கள் ஏறாமா என்று ஒன்றாகி விட்டன. உப்புமா என்ற வடிவிலும் இவ்வாறான வேறுபட்ட பல நிலைமொழி வருமொழிகள் புணர்ந்து ஒரு வடிவாகத் திரிந்துவிட்டன. நிலைமொழி, வருமொழிகள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டு வேறுவேறானவையாக இருந்து அவற்றின் புணர்ச்சி வடிவங்கள் மட்டும் ஒரே வடிவம் பெறுமானால் அந்த ஒரு வரிவடிவம் உணர்த்தும் பொருள் புணர்ச்சிக்கு முற்பட்ட வடிவங்களின் பொருள்களுக்கு ஏற்ப ஒன்றுக்கு மேற்பட்டனவாகிவிடும்.

ஓசை இயல்பாலும் உப்புமாவின் வேறுபட்ட சில பொருள்களை உணர்த்த இயலும். உப்பு, மா(வு) என்ற இரு சொற்களும் ஏற்ற இறக்கமின்றி இடைவெளி விட்டுச் சமமாக உச்சரிக்கப்படும்போது உப்பும் மாவும் என்ற பொருளில் உம்மைத்தொகை அதாவது இணைநிலை அமைப்புக் கிடைக்கும். எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல் என்ற மூன்று உச்சரிப்பு முறைகளும் உரைகளில் சொல்லப்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பட்டுள்ளன. 'தபு-வை எடுத்து உச்சரிக்கும்போது 'நீ ஒன்றனைச் சாவப்பண்' என்று பிறவினைப் பொருளும் படுத்து உச்சரிக்கும்போது 'நீசா' என்று தன்வினைப் பொருளும் கிடைக்கும் (தொல். எழுத். நச். 76). உப்பு என்ற வடிவத்தை இதழ்குவித்து, எடுத்து முற்றுகரமாக உச்சரித்தால் வினைப் பொருளும் இதழ் குவித்து, படுத்துக் குற்றுகரமாக உச்சரித்தால் பெயர்ப்பொருளும் கிடைக்கும். வினா, வியங்கோள், இழிவு முதலான வேறு கூடுதல் பொருள் களும் கிடைக்குமாறு உப்புமா(!) ஓசையியல்பால் வேறுபடும்.

'அவன் வந்தான்'-என்பது இயல்பான வாக்கியம். அவன் என்ற சொல்லிற்கு அழுத்தம் கொடுத்து உச்சரிக்கும் போது அவன் மட்டும்தான் வந்தான், வேறு யாரும் வரவில்லை என்ற கூடுதல் பொருள் கிடைக்கும். இவ்வேறு பட்ட பொருள் பேச்சு, எழுத்து வழக்குகளில் ஏகாரம் பிரிநிலையாகச் சேர்க்கப்பட்டு 'அவனே வந்தான்' என்று உணர்த்தப்பட்டிருக்கிறது. பேச்சு வழக்கில் ஏகார ஒலி சேர்க்காமல் ஓசை வேறுபாட்டாலும் பொருளைப் புலப் படுத்திவிடலாம். கூடுதல் பொருளை விளக்க, எழுத்திலும் பேச்சிலும் தமிழ்நெடுங்கணக்குள்ளேயே இருந்து எடுக்கப் பட்ட இவ்வாறான குறிப்பிட்ட ஒலிகளைப் பயன் படுத்தும் மரபு தமிழ் இலக்கணத்தில் தொடக்கத்திலிருந்து வந்துள்ளது. பொருளை வேறு படுத்திக் காட்டும் ஓசை இயல்புகளையும் குறியீடுகளாக்கிக் காட்டும் இம்மரபு உணர்த்தப்படும் கருத்துத் தெளிவாகப் புலப்படுமாறு, மொழி வடிவம் மேலும் மேலும் திருத்தம் பெறுவதால் தோன்றியதாகும்; அழுத்தம் போன்ற உச்சரிப்பு முறை களைக் கடினமாக உணர்ந்து அவற்றைத் தவிர்ப்பதற்காக வும் ஓசையியல்பால் புலப்படும் பொருள் மாறுபடாமல் இருப்பதற்காகவும் இவ்வாறான ஒலிக்குறியீடுகள் தோன்றி யிருக்கலாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பிரிநிலை ஏகாரம், எதிர்மறை ஒகாரம், வினா என்றவாறு இலக்கணக் குறிப்புகளைப் பெறும் ஏ, ஓ, ஆ போன்ற சில இடைச்சொற்கள் தாம் சார்ந்து நின்ற சொற்களின் கூடுதல் பொருள்களையோ வேறுபட்ட பொருள்களையோ உணர்த்துவதற்காகக் கொடுக்கப்பட்ட ஓசை இயல்புக் குறியீடுகளே. ஓசையியல்புக் குறியீட்டுக் கோட்பாடும் தமிழ் இலக்கணத்தின் இலக்கணக் குறிப்புக் கோட்பாடும் தமிழ்மொழி வரலாற்றில் தொடக்கத்திலிருந்தே இணைந்து வந்திருக்கின்றன.

அ) தூண்டுதல் நூல்கள்

1. அரங்கன், கி., தொடரியல்-மாற்றிலக்கண அணுகுமுறை (1985)
2. இரவிசங்கர், க., "இசையோட்டமும் உணர்ச்சி வெளிப்பாடும்" மொழியியல், ஜூலை டிச. 1989
3. பரமசிவன், கு., இக்கால மொழியியல்-அறிமுகம் (1984)
4. பூவராகம்பிள்ளை, ஆ., (விளக்.), தொல்காப்பியம்-சொல்லதிகாரம், சேனாவரையம் (1967)
5. சுந்தரமூர்த்தி, கு., (பதிப்.), தொல்காப்பியம்-எழுத்ததிகாரம், நச்சினார்க்கினியம் (1967)

ஆ) துணை நின்றவர்கள்

கட்டுரை உருவாக்கத்தின்போது துணை நின்ற இணைப் பேராசிரியர் எஸ். ஆரோக்கியநாதன், ஆய்வாளர் தி. சிவக்குமார் ஆகிய இருவருக்கும் நன்றி.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இன்றைய இலக்கிய வகைகளுள் 'புதினம்' குறிப்பிடத்தக்கதோரிடம் பெற்றுள்ளதை எல்லா ரும் அறிவர். புதின வகையின் பன்முகங்களுள் 'எதார்த்த வாதமும் ஒன்று. எதார்த்த வாதத்தின் இயல்பும், நாஞ்சில் நாடன் புதினங்களில் அவற்றின் பரப்பும் இக்கட்டுரையில் ஆராயப்படு கின்றது.

I. தமிழ் நாவல்களில் எதார்த்த வாதமும் நாஞ்சில் நாடனும்

பெ. செல்வதுரை

நாவல் மனித வாழ்க்கையைக் கலைவடிவில் உணர்த்துகின்றது. அத்தகைய மனித வாழ்வின் உண்மைகள் அன்றாட வாழ்க்கையில் பொதுவானவை. அப்பொது உண்மைகளை அனுபவங்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்திப் படைப்பாளர்கள் எதார்த்தத்தைக் கையாளுகின்றனர். மேலும், மக்கள் அறிந்ததை, உணர்ந்ததை, உள்ளதை உள்ளபடியே உணர்த்த வேண்டும் என்ற போக்கு நாவல் இலக்கியத்தில் பெரிதும் இடம் பெறலாயிற்று. இப்போக்கில் நாஞ்சில் நாடன் நாவல்கள் இடம் பெற்ற விதத்தினை இக்கட்டுரை விளக்க முயல்கின்றது.

1.1. எதார்த்த வாதம்—விளக்கம் :

நாவலில் அமையப் பெறும் நிகழ்ச்சிகள் கற்பனையாக இல்லாமலும், இலட்சியம் கொண்டவையாக இல்லாமலும், நிகழ்ச்சிகள் நிகழத்தக்கவையாக இருத்தல் வேண்டும் என்ற முறைமையே ரியலிசம்[1] (Realism) என்று விளக்கப்படு கின்றது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மனிதன் எதிர்காலத்தை எண்ணிக் கற்பனை கொள்ளா மலும், கடந்த காலத்தை எண்ணி வருத்தப்படாமலும், தன் காலத்து மனிதனாக உணர்ந்து, அவன் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகளை வடிப்பதுதான்[2] எதார்த்த வாதம் எனப்படு கின்றது.

நாவலாசிரியன் படைத்துக் கூறும் நிகழ்ச்சிகளை நடந்தது போல் காண்பித்தல் வேண்டும். வாசகன் நாவலை நுகர்ந்தவுடன் "இது என்னுடைய வாழ்கைபோல் இருக் கின்றது; அல்லது நண்பருடைய வாழ்க்கைபோல் இருக் கின்றது" என்று சொல்லத்தக்க வகையில் "நாவலில் அமை யும் நிகழ்ச்சிகள் நிகழத்தக்கவையாக இருத்தல் வேண்டும்"[3] மேலும் "சமுதாயத்தில் உள்ள குற்றங்கள், குறைகள், அழகுகள், விகாரங்கள், பெருமைகள், சிறுமைகள், அனைத்தையும் எந்தவிதமான தணிக்கைக்கும், இடமின்றி நுணுக்கமாக எடுத்துரைப்பது"[4] என்றும் எதார்த்த வாதம் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

மனிதன் வாழ்க்கை முட்களில் விழுந்து இரத்தம் கக்கும் சோக உள்ளங்களைச் சோகமாகப் பாடாமல், அந்தச் சோகத்தை மாற்ற முயலும் நம்பிக்கையின் குரல்தான் எதார்த்த வாதம் எனலாம். மனிதன் தன்கால மனிதனாக வாழ வேண்டும். அவன் வாழ்ந்த காலத்தே அவனுடைய வாழ்வை உணர வேண்டும் என்ற உன்னத நிலையினை உணர்த்தும் நிதரிசன உண்மையினை எதார்த்த வாதம் எனலாம்.

இவ்வாறு எதார்த்த வாதம் பற்றி விளக்கம் தரப்படு கின்றது.

1.2. எதார்த்த வாதத்தின் தோற்றம் :

இன்றைய நாவல் இலக்கியத்தில் முதன்மைப் போக்காக எதார்த்த வாதம் அமைந்துள்ளது. தொடக்கக் கால

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நாவல்கள் "ரொமான்ஸ்" (Romance) எனும் கற்பனை வாதப் படைப்புகளாகப் படைக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. விடுதலைக்கு முற்பட்ட காலத்தைவிட விடுதலைக்குப் பின்பு தான் அதிகமாக எதார்த்த வாதம் கையாளப்பட்டது.

தனி மனிதனுடைய நிலையினை, அவன் தன்மையினை வலியுறுத்தும் காலப்போக்கில் எதார்த்த வாதம் தோற்றம் பெற்றது எனலாம். தனிமனித அனுபவத்தால் மெய்ம்மையை உணர்த்த முடியும் என்னும் போக்கு ஏற்பட்ட காலத்தில் எதார்த்த வாதம் தோன்றலாயிற்று. சமகாலத்து மனிதர்களை அவர்களின் இருண்டதும் ஒளி மிக்கதுமான வாழ்வினை ஆக்கம் பெறச் செய்ய வேண்டிய நிலையில் எதார்த்த வாதம் தோன்றியது.

படைப்பாளனது பார்வை சமுதாயத்தின் அடித்தள மக்களின் மீது விழுந்த போதும், தனி மனிதன். சமுதாயம் இவற்றிற்கிடையே உள்ள உறவுச் சிக்கலை வெளிப்படுத்தும் நிலையிலும் எதார்த்த வாதம் தோற்றம் பெறலாயிற்று.

பால்சாக், பிளாபர்ட், ஜார்ஜ்-எலியட் (George-Eliot), வில்லியம் டீன் (William Dean), ஹோவெல்ஸ் (Howells), டால்ஸ்டாய் (Tolstoy) ஆகியோர் மேனாட்டு இலக்கியங்களில் எதார்த்த வாதத்தைப் படைத்தனர். தமிழ் நாவல் உலகில் எதார்த்த வாதத்தை முதன் முதலில் கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில் கையாண்டவர் இராஜமய்யர் ஆவார்.

1.3. எதார்த்த வாதத்தின் தன்மை !

இதுவரை வளர்ச்சியடைந்துள்ள நாவல்களின் அடிப் படையில் எதார்த்த வாதத்தின் தன்மைகள் கீழ்க் காணுமாறு எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன;

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1. உண்மை உலகினைப் பிரதிபலிப்பதோடு, மக்கள் புரிந்து கொள்ளும் மொழி நடையினைக் கலைப்படைப்பில் பயன்படுத்த வேண்டும்.

2. படைப்பாளன் சமுதாயத்தை முன்னேற்றம் பெறச் செய்வதற்கு இதனைக் கருவியாகக் கொள்ள வேண்டும்.

3. உலகின் மெய்ம்மைகளை அறிந்து அதன்படி மக்களின் வாழ்வை மாற்றியமைத்திட வேண்டிய வழிகளை உணர்த்த வேண்டும்.

4. புதியனவற்றைக் கலைப்படைப்பின் மூலம் மனித உணர்வுகளையும் உள்ளங்களையும் நல்வழிப்படுத்துதல் வேண்டும்.

இந்நான்கு தன்மைகளும் எதார்த்தப் படைப்பில் அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

1.4. எதார்த்த வாத வகைகள் :

எதார்த்த வாதம், 'ரியலிசம்' 'இயல்பு நவிற்சி' 'உள்ளது புனைதல்' 'நடப்பியல்' 'மெய்ம்மையியல்' என்று பல சொற்களால் கூறப்படுகின்றது. இதனை மூன்று வகையாக வகைப் படுத்தலாம்.

1.4.1. மிகை எதார்த்த வாதம் :

இன்று காணும் நடைமுறை வாழ்க்கையினைத் திட்டமிட்டு மிகைப்படுத்திக் கூறுவது. உடைமைச் சமுதாயத்தின் வெறுக்கத்தக்க இழி நிலைகளை வெளிப்படுத்தி அதன் முரண்பாடுகளைக் களைவது.

1.4.2. சோசலிச எதார்த்த வாதம் :

சமுதாயத்தில் காணப்பெறும் குறைநிறைகளைக் கண்டறிவதோடு அதற்கான காரணங்களைக் கண்டு, மாற்றத்தினை ஏற்படுத்துவது, சமுதாயத்தையே மாற்றியமைப்பது 'சோசலிச எதார்த்த வாதம்' என்று கூறப்படுகின்றது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1.4.3. விமரிசன எதார்த்த வாதம் :

சமுதாயத்தில் காணபபெறும் குற்றங்களை, குறை களை விமரிசனப்படுத்தித் தீர்வு காண்பது 'விமரிசன எதார்த்த வாதம்' எனப்படுகின்றது.

1.5. விடுதலைக்கு முன் தமிழ் நாவல்களில் எதார்த்த வாதம்:

விடுதலைக்கு முன் தமிழ் நாவல்களில் எதார்த்த வாதம் இராஜமையரின் கமலாம்பாள் சரித்திரத்திலிருந்து தொடங்குகின்றது என்று முன்னர்க் குறித்தோம். சிறு குளத்தில் வாழ்ந்த முத்துச்சாமி ஐயர், கமலாம்பாள் தம்பதியரின் வாழ்க்கை வரலாறு உள்ளதை உள்ளவாறு சொல்வது போல் படைக்கப்பட்டுள்ளது இதனை அடுத்து, மாதவையா பத்மாவதி சரித்திரத்தை எதார்த்த ரீதியில் படைத்துள்ளார். இதனை,

"அன்றாட வாழ்க்கையில் தாங்கள் அடிக்கடி சந்திக்கும் மக்களின் வாழ்வையே ஆதாரமாகக் கொண்டு நாவல் எழுத முடியும் என்பதை இராஜமையரும மாதவையாவும் சாதித்துக் காட்டினார்கள்."[5] என்று கூறுவர்.

குருசாமி சர்மா, பிரேமகலாவதியம் என்ற நாவலின் மூலம் வரதட்சணைக் கொடுமையால் பாதிக்கப்பட்ட பெண்ணின் உண்மை வாழ்க்கையினை எடுத்துக் காட்டி யுள்ளார். வ. ராமசாமி, சமுதாயக் கொடுமைகள் நிறைந்த காலத்துக் கைம்பெண் துயர் பற்றிய சம்பவங்களை மெய்ம்மை நிலையில் விளக்கியுள்ளார்.

மீனாட்சி சுந்தராம்பாள் எழுதிய 'ஜயசீலன்' நாவல், பிராமணக் குடும்பத்தில் காணும் குறைபாடுகள், பிராமணர்கள் மேற்கொள்ள வேண்டிய சீர்திருத்தங்கள், கதையில் வரும் பெரும்பாலான விசயங்கள் நான் நேரிற் கண்டவை[6] என ஆசிரியரே அந்நாவலின் முகவுரையில் கூறியுள்ளார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வேங்கட ரமணி, சங்கரராம், சண்முக சுந்தரம் போன்றோர்கள் கிராமச் சூழல், கிராமங்களின் நிலை, மக்களின் மண்ணாசை, கிராமியப் பண்புகள் ஆகியவற்றை எதார்த்த நிலையில் படைத்துக் காட்டியுள்ளனர்.

விடுதலைக்கு முன்பு தமிழ் நாவல்கள் சுயசரிதம், கற்பனை, மர்மம், தழுவல், குறிக்கோள் என்ற நிலைகளி லேயே படைக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. இந்நிலையில் எதார்த்தப் பண்பு குறைந்து காணப்பட்டது. இது பற்றிக் கைலாசபதியின் கூற்று ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

"ஆரம்பகால நாவலாசிரியர்கள் ஆங்கில நாவல் இலக்கியச் சிந்தனைகளின் அநுபவத்தோடு ஒத்து நிகழும் கதைகளை எழுத முனைந்து எதார்த்த வாதத்தை இலக்கிய உலகினுள் புகுத்தினர். எனினும் அது தருக்க அடிப்படை யில் அமைந்த வளர்ச்சியே[7] ஆகும்.

1.6. விடுதலைக்குப் பின் தமிழ் நாவல்களில் எதார்த்தவாதம் :

நாடு விடுதலை அமைந்த பின் நாட்டு மக்களின் நலனில் கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கில் நாவல்கள் படைக்கப்பட்டன. சமுதாயத்தில் மலிந்துள்ள கொடுமை கள் விமரிசன நோக்கில் நாவலாக்கப்பட்டன. பழமைக்குப் புது விளக்கம் தரப்பட்டது. இக்கால நாவல் படைப்பாளர் கள், முன்னோர்களின் படைப்பு நிலையை அறிந்து புதிய படைப்பாக்கத்தில் நாவலைப் படைத்தனர். எனவே, விடுதலைக்குப் பின் நாவல்கள் பெரும்பாலும் யதார்த்தப் போக்கை ஒட்டியே படைக்கப்பட்டுள்ளன"[8] என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சி சு. செல்லப்பா, வாடிவாசல், ஜீவனாம்சம், முதலான நாவல்களின் மூலம் எதார்த்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

நா. பார்த்தசாரதியின் 'சத்திய வெள்ளம்' இன்றைய அரசியல் தலைவர்களையும், மாணவ சமுதாயத்தையும்,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

உண்மையாக எடுத்துக் காட்டுகின்றது. தி. ஜானகிராமன் தஞ்சாவூர் வட்டாரத்தைப் பின்புலமாகக் கொண்டு, பிராமணக் குடும்பங்களின் நிலை பற்றியும், பிராமண சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்கள், ஆசாரங்கள் ஆகியவற்றை உளவியல் எதார்த்தத்துடன் படைத்துள்ளார்.

சுந்தர ராமசாமி, இந்திரா பார்த்தசாரதி, ஜெயகாந்தன், இராஜம் கிருஷ்ணன் விந்தன் ஆகியோரும் தங்கள் படைப்புகளில் எதார்த்த வாதத்தைக் கையாண்டுள்ளனர்.

விமரிசன எதார்த்தப் போக்கில் சிதம்பர ரகுநாதன், டி. செல்வராஜ், பொன்னீலன், சின்னப்ப பாரதி, பூமணி முதலானோர் படைத்துள்ளனர்.

நீல பத்மநாபன், கி. ராஜநாராயணன், பா. செயப் பிரகாசம், வண்ண நிலவன், ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன், நாஞ்சில் நாடன் ஆகியோர் வட்டாரவியல் அடிப்படையில் எதார்த்த வாதத்தினைப் பிறப்பிக்கச் செய்தனர்.

இவ்வாறு விடுதலைக்குப் பின்பு சமுதாயத்தில் காணப் படும் குறைகளை உள்ளதை உள்ளவாறே படைக்கும் கலைப் பண்பு வெளியாகிற்று. மனிதனைத் தன் காலத்து மனிதனாக வாழச் செய்வதற்குப் படைப்பாளர்கள் தங்கள் கலைப் படைப்புகளில் எதார்த்த வாதத்தினைப் படைத் தனர்.

1.7. நாஞ்சில் நாடன் நாவல்களில் எதார்த்தவாதம் :

இவரது மூன்று நாவல்களும் விமரிசன எதார்த்த நோக்கில் படைக்கப்பட்டவை.

தலைகீழ் விகிதங்கள் :

இந்நாவல் இருபத்து மூன்று வயது நிரம்பிய சிவதாணு வின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துரைப்பதாக உள்ளது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இன்றைய படித்த இளைஞர்கள் வேலை தேடி அலைவதும், படிப்பிற்கேற்ற வேலை கிடைக்காமல் துன்பப் படுவதும், வசதி படைத்தவர்கள் வேலையில்லாப் பட்டதாரிகளை மருமகனாகப் பெற்று, தங்கள் விருப்பம்போல் ஆட்டிப் படைப்பதும், வளர்த்து ஆளாக்கிய தன் குடும்பத்தைக் காப்பாற்ற முடியாத அவல நிலையினையும், படித்த படிப்பு இன்றைய இளைஞர்களுக்கு எதிர்பார்த்த நம்பிக்கை அளிக்காததையும் விமரிசன எதார்த்த நோக்கில் ஆசிரியர் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

மாமிசப் படைப்பு என்ற நாவலில் நாஞ்சில் நாடன் பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளினால் உண்டாகும் வர்க்க பேதத்தை விளக்கியுள்ளார். நில உடைமைப் பிரதிநிதி யான தங்காதரம்பிள்ளை மாங்கோண கிராமத்தின் முதலடியாகவும் ஊர்ப் பெரிய மனிதராகவும விளங்கு கின்றார். இவர் நிலவுடைமைகள் நிரம்பப்பெற்று, உழைக்கும் வர்க்கத்தின் முதுகெலும்பினை முறிக்கும் தன்மையினை ஆசிரியர் விமரிசனப்படுத்தியுள்ளார்.

உழைக்கும் வர்க்கத்தின் பிரதிநிதியான கூறுவாடி கந்தையா, பண்ணையாரை எதிர்க்கும் நிலையினையும், இவ்வாதிக்கப் போக்கால் கந்தையா அழிவதும் இன்றைய நடைமுறைகளில் காணமுடிகின்றது. பண பலமும் ஆள் பலமும் நிறைந்தவர்கள் உழைக்கும் வர்க்கத்தினரைக் கசக்கிப் பிழிவதும், அவர்கள் ஒற்றுமையினைச் சீர்குலைத்து அவர்களின் தலைமையை அழிப்பதும் நாம் நடைமுறையில் காணும் நிகழ்ச்சிகளாகும். இத்தகைய ஆதிக்கப் போக் கினையும், வர்க்கப் போராட்டத்தையும் விமரிசன எதார்த்த நோக்கில் நாவலாசிரியர் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

'என்பிலதனை வெயில் காயும்' என்ற நாவலில் ஆசிரியர் கலப்பு மணத்தின் விளைவுகளை எடுத்துரைத்துள்ளார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சமுதாயத்தில் படிப்பும், பண்பும் மனிதனை உயர்த்துவதில்லை. பணம் மட்டுமே மனிதனை உயர்ந்த தகுதியுடையவனாக மாற்றுகின்றது. உயர்ந்த சாதியும் பணமும் மனிதனைச் சமுதாயத்தின் தகுதி பெற்றவனாக ஆக்கிவிடுகிறது. இதைச் சுடலையாண்டி என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் நாஞ்சில் நாடன் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

சுடலையாண்டி கலப்பு மணத்தால் பிறந்தவன். இக்குற்றத்திற்காகச் சமுதாயம் அவனை மனிதனாக ஏற்க மறுக்கின்றது. சமுதாயத்தால் புறக்கணிக்கப் பட்ட நிலையோடு சமுதாயத்தின் ஏச்சுரைகள், சமுதாயத்தின் புறவீச்சுகள் சுடலையாண்டியைப் பாதித்த வகையினை ஆசிரியர் விமரிசன நிலையில் நாவலாக்கியுள்ளார். இவரின் மூன்று நாவல்களும் உண்மைச் சம்பவங்களை உணர்த்தும் எதார்த்த வகை நாவல்களாகும்.

1.7.1. திருமணம் :

சமுதாய உறவு முறைகளில் ஒன்று திருமணமாகும். ஆனால், இத்திருமணம் பல சமயங்களில் மனம் ஒன்றுபட்டுச் செய்யப்படுவதில்லை. திருமணம் பண வசதியைப் பொறுத்துத்தான் செய்து கொள்ளப்படுகின்றது. படிப்பும் பண்பும் நிறைந்து விளங்கினால் அவன் திருமணத்திற்குத் தகுதியற்றவனாகச் சமுதாயத்தில் வரையறை செய்யப்படுகின்றான். இதனைச் சொக்கலிங்கம் பிள்ளை, மனகாவலம் பெருமாள் பிள்ளை ஆகியோரின் உரையாடல்[9] மூலம் இன்றைய சமுதாயத்தில் திருமண உறவு, பணத்தால் முடிவு செய்யப்படுகின்றது என்பதனை எதார்த்த நிலையில் நாவலாசிரியர் காட்டியுள்ளார்.

1.7.2. கல்வி முறை :

இன்றைய கல்விமுறை இந்திய நாட்டுப் பொருளாதார நிலைக்கு ஏற்ப அமையாத ஓர் அடிமைக் கல்வி முறை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

யாகும். வாழ்க்கையை உறுதிப்படுத்த உதவாத கல்வியாக இருப்பதால், படித்த இளைஞர்களுக்கு நம்பிக்கை வறட்சியையும், விரக்தியையும் அது ஏற்படுத்துகின்றது. இத்தன்மையினைத் தலைகீழ் விகிதத்தில் சிவதாணு என்ற கதைமாந்தன் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகின்றார்.

''கெப்ளரின் இயக்க விதிகளையும் காஷிரெய்மான் இன்டகிரல் சமன்பாடுகளையும் படித்துக் காலைதோறும் புல்லறுக்கவா? கார்ஸ் வியர்ஸன், ஃபிஷன் இவர்களுடைய டிஸ்ட்ரிபியூசன் படித்ததெல்லாம் ஓரிணை ஏரைப் பிடித்து உழுவதற்காகவா? எலக்ட்ரானும், நியூட்ரானும் மாக் மாக் சென்று படித்து மூளையைக் கசக்கிப் பிழிந்ததெல்லாம் களைகொத்தி வைப்பதற்காகவா? முதற்சங்கத்தின் காலம் கே. என். சிவராஜ்பிள்ளை சொல்லுகிறபடி இருந்தால் என்ன? சீனிவாச சாஸ்திரி சொல்கிறபடி இருந்தால் என்ன? வையாபுரிப்பிள்ளை தொல்காப்பியத்தின் காலம் 13 ஆம் நூற்றாண்டேதான் என்றாலும் என்ன? ஷெல்லியின் மோகமும், பைரனின் ஆழியும், ஹாட்ஜனின் கானையும் விழுந்து விழுந்து படித்தது எட்டு மரக்கால் விதைப்பாட்டுக்கு எவ்வளவு வித்து வைத்தல் வேண்டும் என்று கணக்குப் பார்ப்பதற்கா? மனோன்மணியமும், புறஞ்சேரி இறுத்த காதையும், இரட்சணிய யாத்ரிகமும், கிங்கிலியரும், மேக்பத்தும் என் தலையில் ஏறி உட்கார்ந்துதான் ஆகவேண்டுமா?''[10]

என்று நாஞ்சில் நாடன் நாவலில் எழும்பியுள்ள கேள்விகள் வாழ்க்கையோடு ஒட்டியதாகக் கல்விமுறை இருத்தல் வேண்டும் எனச் சிந்திக்கத் தூண்டுகின்றன. வாழ்க்கையைக் கற்றுத் தராத இன்றைய கல்விமுறையை அவர் விமரிசனம் செய்துள்ளார்.

1.7.3. சமயம் :

சமயம் சமுதாயத்தை வளர்ச்சியடையச் செய்யாமல், மூடப் பழக்கவழக்கங்களையும் பிளவுகளையும் ஏற்படுத்தி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மானுட நேயமின்றிப் பகையுணர்ச்சியைத் தோற்றுவித்துள்ளது. வியாபாரத்தனம், போலித்தனம் எல்லா நிலைகளிலும் பரவி வியாபாரச் சமுதாயமாகவும்[11] போலிச் சமுதாயமாகவும்[12] இருப்பதை ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளார்.

1.7.4. சாதி :

இந்தியப் பண்பாட்டின் அச்சாணியாகச் சாதி அமைப்பு விளங்குகின்றது. மனித சமுதாயத்தில் தான் உயர்ந்தவன் என்ற நிலைக்குக் காரணமாச் சாதி அமைகின்றது. இச் சாதி முறை மனித குலத்தை வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றது. மனித குலம் இருக்கும் வரை சாதி அழியாது என்ற நிலைக்கு வந்துவிட்டது. கோயில் கொடைகளில் குலப்பெருமையினை விளிக்கச் சாதியோடு பெயரை இணைத்துக்காணும் போக்கினை நடைமுறையில் காண முடிகின்றது, இப் போக்கினை,

"குமரேசன் செட்டியார் — கோட்டாறு
சங்கரலிங்கம் பணிக்கர் — பாபநாசம்
ஆறுமுக நாடார் — "சுத்தாமொழி"[13]

என்று நாவலாசிரியர் எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

இந்த மானுடச் சாதியில் எத்தனை சாதி அமைப்புகள் உருவாகிச் சமுதாயம் பிளவுபட்டுள்ளது என்பதனை உணர முடிகின்றது.

மனிதன் வாழும்போதும் மட்டுமல்ல; அவன் செத்த பின்பும் சாதி முத்திரையோடு புதைக்கப்படுகின்றான். இக் கொடுமையினை,

"பிராமணர்களுக்கென்று தனிக்குழி, வேளாளர்களுக்குத் தனி, இப்படி இப்படியாக, வகை வகையாக எத்தனை குழிகள்? எலும்புகளில் கூடப் பிள்ளைஎலும்பு, செட்டியார் எலும்பு, நாடார் எலும்பு, பறையர் எலும்பு, என்ற வேறுபாடு"[14]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எனச் சாதி பாகுபாட்டை விரக்தியோடு ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்; சாதியினைப் போற்றும் சமுதாய அமைப்பினை எதார்த்தமாகப் படைத்துள்ளார்.

1.7.5. கிராமங்கள் :

இந்தியா கிராமங்கள் அடங்கிய நாடாகும். இக்கிராமங்களின் வாழ்க்கைப் போக்குகளையும், முன்னேற்றம் அடையாத நிலையினையும் எடுத்துக்காட்டி, பழமைச் சின்னங்களும் பொருளாதார பேதமும் சரியான முறையில் நீங்கவில்லை என்பதை ஆசிரியர் விளக்குகின்றார்.

"கோயிலின் எந்த விசேடமானாலும் முதலடி கங்காதரம் பிள்ளை வந்தாலல்லாமல் தீபாராதனை கழியாது. தனி மனிதர்கள் நடத்தும் விசேடங்களானால் இரண்டு நாட்கள் முன்னதாகவே சம்மந்தப் பட்டவர்கள் அவரிடம் தகவல் சொல்லி விடுவார்கள். அவரும் தெற்கே வடக்கே போகாமல் வீட்டில் இருப்பார்"[15]

இவ்வாறு தனிநபர் ஆதிக்கப் போக்கினை நாவலாசிரியர் எதார்த்த நிலையில் காட்டியுள்ளார்.

கிராம மக்கள் மண்ணோடு மண்ணாகத் தங்கள் வாழ்க்கையை இணைத்துக் கொள்பவர்கள். இவர்களின் வாழ்வு இரங்கத்தக்க நிலையில் உள்ளதையும்[16]

பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு பணக்கார ஆதிக்கத்தை ஏற்படுத்தி அடிமைத்தனத்தை மேற்கொள்ளச் செய்வதையும் அறிய முடிகின்றது.

1.7.6. வறுமைநிலை :

இந்திய மக்களில் பெரும்பாலோர் உழைக்கும் வர்க்கத்தினராகும். இவர்களின் உழைப்புக்கேற்றவாறு கூலி கொடுப்பது இல்லை. அவர்கள் பெறும் கூலியின்மூலம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

குடும்பத்தைப் பராமரிக்க முடிவதில்லை. இந்நிலையிலும் அவர்கள் தங்கள் குழந்தைகளைப் படிக்க வைக்கின்றனர். அவ்வாறு படிக்கும் ஒருவரில் சுடலையாண்டியின் வறுமை நிலையை[17] எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

அடித்தள மக்களின் வாழ்க்கை நிலையின் துயரத்தினை உள்ளபடியே விளக்குகின்றார்.

இதுபோன்று பல நிலைகளில் கோயில், திருவிழா, அரசியல், ஆதிக்க வர்க்கத்தின் செயற்பாடு, இன்றைய சமுதாய அமைப்பு, அரசாங்கத்தின் நிலை, இலஞ்சம், இளைய தலைமுறையின் அமைப்பு, முதலானவற்றை ஆசிரியர் விமரிசன நோக்கில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

தொகுப்புரை :

இன்றைய சமுதாய அமைப்பு மாறவேண்டும். எதிர் காலத் தலைமுறையினர் சிறந்து விளங்கி, சமுதாயத்தை முன்னேற்றமடையச் செய்தல் வேண்டும் என்ற நோக்கில் எதார்த்த நிலை கொண்டு தமது படைப்பைப் படைத் துள்ளார். சமுதாயத்தில் காணப்படும் புரசல்களை உள்ளது உள்ளது போல வெளிப்படுத்தி, அப்புரசல்களுக்குத் தீர்வு காணவேண்டும் என்ற அடிப்படையில் இவரது கலைப் படைப்புகள் எதார்த்த நிலைகொண்டு விளங்குகின்றன.

சான்றுகள் :

1. சி. கைலாசபதி, நாவல் இலக்கியம். ப. 33.
2. க. பூரணச்சந்திரன், எதார்த்த வாதமும், தமிழ் நாவல்களும், தொகுப்புக் கட்டுரை, காவ்யா வெளியீடு ப. 10
3. கா. சிவத்தம்பி, இலக்கியமும் கருத்து நிலையும் ப. 33.
4. மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம் - ப. 44

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5. பெ.கோ. சுந்தரராஜன் (சிட்டி) & சோ. சிவபாத சுந்தரம். தமிழ் நாவல் நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும் - ப. 30

6. முந்துநூல் — ப - 79.

7. சி. கைலாசபதி, நாவல் இலக்கியம் ப. 38.

8. தா.வே. வீராசாமி, தமிழ் நாவல் இயல் ப. 86

9. நாஞ்சில் நாடன், தலைகீழ் விகிதங்கள், ப. 15

10. முந்துநூல் பக் - 23 - 24,

11. முந்துநூல் ப. 198.

12. மேற்படி

13. மேற்படி

14. மேற்படி ப. 298

15. நாஞ்சில் நாடன் மாமிசப் படைப்பு, ப. 40

16. முந்துநூல், ப. 44

17. நாஞ்சில் நாடன், என்பிலதனை வெயில் காயும் பக் - 145 - 146

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மாந்தனின் பொருளியல் வாழ்வில். வாணிகம் சிறந்தவோரிடத்தைப் பெறுகின்றது, பல்வேறு வகை வாணிக வாழ்வில் 'தரகு' நிலையானதோரிடம் பெறுதலையும், தரகு பற்றிய மதிப்பீட்டையும் இவ்வாய்வு சுட்டிச் செல்கின்றது தரகு மொழியினைக் குழூஉக் குறி என்ற இலக்கண அமைப்பில் அடக்குதலான் அதன் தொன்மையும் சுட்டப்படுகிறது.

இரகசியத் தரகு மொழி

மு. பாண்டி

[வியாபார ரீதியாகப் பொருட்களை விற்பனை செய்கிற பொழுது விற்போர் வாங்குவோரிடையே இடைத் தரகர்கள் (Middlemen) இடம் பெறுவது ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட வியாபார நடைமுறையாகும். இந்த வியாபார நடைமுறையில் பொருட்களை விற்போர் வாங்குவோர் இருவருக்கும் தெரியாத நிலையில் தங்களுக்குள் மறைமுகமாக இரகசிய மொழி ஒன்றினைத் தரகர்கள் கூட்டம் பயன்படுத்துகிறார்கள். ஆடு, மாடு போன்ற கால்நடைகளின் வியாபாரத்தின் போது தரகர்களிடையே வழக்கிலுள்ள ரகசியத் தரகு மொழி பற்றி இக்கட்டுரை ஆராய முற்படுகிறது.]

தரகர்கள் தங்களுக்குள் பணத்தின் மதிப்பை அளவிடும் பொழுது வாங்குவோர் விற்போர் இருவருக்கும் தெரியாத நிலையில், ரூபாய் ஐந்து முதல் ஆயிரம் வரை 5, 10, 15, 20, 25 என்ற ஏறு வரிசையில் ஒவ்வொரு மதிப்புக்கும் ஒரு குறியீட்டைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். ரூபாய் 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 11 போன்ற மதிப்புகளுக்குக் குறியீட்டைப் பயன் படுத்துவதில்லை என்பதைத் தரகர்கள் மூலம் அறிய முடிந்தது. இம்மதிப்புகளுக்கு ரூபாய் ஒன்று, இரண்டு,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மூன்று என்று சாதாரண வழக்கிலுள்ள பணத்தின் மதிப்பையே நேரிடையாகக் குறிப்பிடுகிறார்கள். இத் தரகு மொழி தரகர்கள் கூட்டத்தைத் தவிர மற்றவர்களுக்குத் தெரியாதிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மாட்டு வியாபாரம் தரகர்கள் இல்லாது நடை பெறுவதில்லை என்னுமளவிற்குத் தரகர்கள் இங்கு முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றனர். இவர்கள் இல்லாது மாடு விற்பவரும் வாங்குபவரும் நேரிடையாக மாட்டின் விலை குறித்துப் பேசிக் கொள்வதில்லை. மாடு விற்பவர் தனக்கென்று ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட தரகர்களையும் அதேபோல் மாடு வாங்குவோர் தனக்கென்று ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட தரகர்களையும் வியாபாரத்தினபோது அமர்த்திக் கொள்கின்றனர்.

பயன்படுத்தும் தரகு மொழிக் குறியீடுகள்

மாட்டு வியாபாரத்தின்போது தரகர்கள் பணத்தின் மதிப்பிற்கேற்பப் பயன்படுத்தும் குறியீடுகள்.

ரூபாய்	தரகுமொழி	ரூபாய்	தரகுமொழி
5-	தட்டை அல்லது வீச்சு	60-	பொறுத்து
10-	துருவம்	65-	பொறுத்து தட்டை
15-	துருவம் தட்டை	70-	ஆழி
20-	சவுடு	75-	ஆழி தட்டை
25-	சவுடு தட்டை	80-	வலுவு
30-	காய்	85-	வலுவு தட்டை
35-	காய் தட்டை	90-	தாயம்
40-	பனையன்	95-	தாயம் தட்டை
45-	பனையன் தட்டை	100-	வாச்சி
50-	தட்டை தட்டை	150-	வாச்சி தட்டை
55-	தட்டை வீச்சு	200-	சவுடு சவுடு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

250-	சவுடு தட்டை	1200-	அச்சு சவுடு
300-	காய் காய்	1250-	அச்சு சவுடு தட்டை
350-	காய் தட்டை	1300-	அச்சு காய்
400-	பனையன் பனையன்	1350-	அச்சு காய் தட்டை
450-	பனையன் தட்டை	1400-	அச்சு பனையன்
500-	தட்டை தட்டை	1450-	அச்சுபனையன்தட்டை
550-	தட்டை தட்டை (விரல் வேறுபாடு)	1500-	அச்சு தட்டை
600-	பொறுத்து பொறுத்து	1550-	அச்சு தட்டை தட்டை
650-	பொறுத்து தட்டை	1600-	அச்சு பொறுத்து
700-	ஆழி ஆழி	1650-	அச்சு பொறுத்து தட்டை
750-	ஆழி தட்டை		
800-	வலுவு வலுவு	1700-	அச்சு ஆழி
850-	வலுவு தட்டை	1750-	அச்சு ஆழி தட்டை
900-	தாயம் தாயம்	1800-	அச்சு வலுவு
950-	தாயம் தட்டை	1850-	அச்சு வலுவு தட்டை
1000-	அச்சு	1900-	அச்சு தாயம்
1100	அச்சு ஆசு அல்லது வாட்சி	1950-	அச்சு தாயம் தட்டை
1150-	அச்சு ஆசு தட்டை	2000-	அச்சு அச்சு

ரூபாய் 50க்கும் 500க்கும் தட்டை தட்டை என்று ஒரே சொல்லைப் பயன்படுத்தினாலும் விரல்களை தொட்டுப் பேசுவதன் மூலம் இந்த வேறுபாட்டை வெளிப்படுத்தி விடுகின்றனர். ரூபாய் 50க்கு தட்டை தட்டை என்று சொல்லிக் கொண்டு ஐந்து விரல்களையும் மொத்தமாகப் பிடித்துக் கொள்கிறார்கள். ரூபாய் 500க்கும் அவ்வாறே தட்டை தட்டை என்று சொல்லிக் கொண்டு ஐந்து விரல்களைப் பிடித்துக் கொள்கிறார்கள். ஆனால் ரூபாய் 50 எனும் பொழுது சிறுசு (சிறியது) என்றும் ரூ. 500 எனும் பொழுது பெருசு (பெரியது) என்றும் கூறிக் கொள்கின்றனர்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இரண்டாயிரம் ரூபாய்க்கு மேல் பணத்தின் மதிப்பு அதிகரிக்கும் பொழுது மேற்கண்டவாறு பணத்தின் மதிப்பிற்குத் தகுந்தாற்போல் தரகு மொழி பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஆயிரம், இரண்டாயிரம், மூவாயிரம் என்று ஆயிரங்களில் வியாபார பேரம் நடைபெறும் பொழுது விரல்களைப் பிடித்துக் கொண்டு அச்சு என்ற சொல் மட்டும் பயன்படுத்தப் படுகிறது. உதாரணமாக ரூபாய் 3000 என்னும் பொழுது மூன்று விரல்களைப் பிடித்துக் கொண்டு அச்சு என்றால் மூவாயிரம் ரூபாயையும் அதே போல் நான்கு விரல்களைப் பிடித்துக் கொண்டு அச்சு என்றால் நான்காயிரம் ரூபாயையும் குறிக்கும். இதேபோல் ஐயாயிரம் ரூபாய் வரை விரல்களைப் பிடித்துக் கொண்டு அச்சு என்று சொல்லிக் கொள்கிறார்கள். ஐயாயிரம் ரூபாய்க்கு மேல் ஆயிரத்தின் அளவு அதிகரிக்கும் போது ஆறு அச்சு, ஏழு அச்சு, பத்து அச்சு என்று எண்ணிக்கையைப் பயன்படுத்துகிறார்கள்,

மேற்கண்ட தரகு மொழியை வியாபாரத்தில் பயன் படுத்தும் பொழுது தரகர்கள் இருவரும் பணத்தின் மதிப்பிற்கு வலது கையின் விரல்களையே பயன்படுத்து கின்றனர். அவ்வாறு பயன்படுத்தும் பொழுது தங்களது வலது கைகளின் விரல்களைப் பெரிய துண்டால் போர்த்திக் கொள்கின்றனர். பிற பொருட்களை விற்பனை செய்கின்ற பொழுது பொருளின் சொந்தக்காரர் பொருளின் விலையை முதலில் கூறுவது போன்றே. இங்கும் மாட்டு உரிமை யாளரின் சார்பாக மாடு விற்பவரின் தரகரே முதலில் மாட்டின் விலையைக் கூறுகிறார்.

சந்தையில் மாட்டைப் பிடித்துக் கொண்டோ ஓரிடத்தில் கட்டிப் போட்டோ மாட்டுக்காரரும் அவரின் தரகரும் மாடு வாங்க வருபவர்களை எதிர்பார்த்துக் காத் திருக்கிறார்கள். மாடு வாங்குவோரின் தரகர் அவர்களிடம் சென்று, முதலில் நேரிடையாகத் தரகு மொழியைப் பயன்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

படுத்தி விலையைக் கோருவதில்லை. மாடு வாங்குபவரின் தரகர் மாடு விற்பவரின் தரகரின் வலது கை விரல்களில் துண்டைப் போர்த்தி, விலையைக் கை விரல்களின் மூலமே கேட்டுத் தெரிந்து கொள்கிறார். மாட்டின் விலையைக் கேட்பவரின் விரல்களை, மாடு விற்பவரின் தரகர் பிடித்துக் கொண்டு மாட்டின் விலையைக் கூறுவார். பிறகு இருவரும் விலை ஏற்ற இறக்கத்தைத் தங்களது விரல்களை மாற்றி மாற்றிப் பிடித்துக் கொண்டு தரகு மொழி பயன்படுத்திப் பேசி முடித்து இறுதியில் ஒரு முடிவுக்கு வருகிறார்கள்.

பணத்தின் மதிப்பை விரல்கள் மூலம் தெரியப்படுத்தும் பொழுது வலது கையின் பெருவிரல் (Thumb), ஆள்காட்டி விரல் (Index), நடுவிரல் (Middle Finger), மோதிர விரல் (Ring Finger), சுண்டு விரல் (Little Finger), என்று இட மிருந்து வலமாகப் பிடித்துக் கொண்டு பயன்படுத்து கின்றனர். தரகர் விலை கேட்கும் பொழுது, அவரின் விரல் களை இடமிருந்து வலமாகப் பிடித்துக் காட்டி விலை கூறுவோரின் தரகர் விலை கூறுகிறார்.

வலது கையின் பெருவிரல் பணத்தின் மதிப்பிற்கேற்ப ரூபாய் 100 என்றோ 1000 என்றோ வைத்துக் கொள்ளப் படுகிறது. அவ்வேளையில் ரூபாய் 100 என்றால் வாச்சி என்றும் ரூபாய் 1000 என்றால் அச்சு என்றும் தரகு மொழியைப் பயன்படுத்திப் பெருவிரலைப் பிடித்துத் தெரிந்து கொள்வர். ரூபாய் 200 என்றால் பெருவிரல், ஆள் காட்டி விரல் இரண்டையும் சேர்த்துப் பிடித்துக் கொண்டு சவுடு சவுடு என்றும், ரூபாய் 2000 என்றால் அச்சு அச்சு என்றும் தரகு மொழியைப் பயன்படுத்திக் கொள்வர். இதே போல் பிற ரூபாய்களின் மதிப்பிற்குத் தகுந்தாற் போல் விரல்களைப் பிடித்துக் கொண்டு தரகு மொழியைப் பயன் படுத்துவர்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ரூபாய் 100 என்றாலும் 1000 என்றாலும் பெருவிரல் ஒன்று மட்டுமே பயன்படுத்தப்படுகிறது. பணத்தின் மதிப்பிற்குத் தரகு மொழியே பிரதானமாகப் பயன்படுகிறது. இதே போல் இரண்டு விரல்கள் ரூபாய் 200க்கும் 2000த்திற்கும் மூன்று விரல்கள் ரூபாய் 300க்கும் 3000த்திற்கும், நான்கு விரல்கள் ரூபாய் 400க்கும் 4000த்திற்கும் ஐந்து விரல்கள் ரூபாய்500க்கும் 5000த்திற்கும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

'நல்ல மாடு உள்ளூரில் விலை போகும்' என்னும் பழமொழிக்கேற்ப மாடு வாங்குவோர் உள்ளூர் மாட்டின் உழைப்பை முன்பே அறிந்திருந்தால் அம் மாட்டை அதிக விலை கொடுத்தும் வாங்குகிறார்கள். வயதான மற்றும் உழைக்கும் திறன் இல்லாத மாடுகள் இறைச்சிக்காக விலை கொடுத்து வாங்கப்படுகின்றன. இம் மாடுகளை 'அடி மாடுகள்' எனும் பெயர் கொண்டழைக்கின்றனர். மாட்டின் தலை அமைப்பு, கொம்பு, கால், உடல் பகுதி, வால் அமைப்பு, சுழி ஆகியவற்றைக் கொண்டு மாட்டின் விலையைத் தீர்மாணிக்கின்றனர்.

தரகு பெறும் விதம்

மாட்டு வியாபாரத்தின் போது தரகர்கள் மூன்று வழிகளில் தரகு பெறுவதைத் தகவலாளிகள் மூலம் அறிய முடிந்தது. முதல் நிலையில் மாடு விற்பவர் தனது மாட்டை விற்றுக் கொடுத்ததற்காகத் தன் தரகருக்குக் குறிப்பிட்ட பணத்தைத் தரகாகக் கொடுக்கிறார். இதே போல் மாடு வாங்குபவர் தனக்கு மாடு வாங்கிக் கொடுத்த தரகருக்குத் தனது விருப்பத்திற்கேற்பக் குறிப்பிட்ட பணத்தைத் தரகாகக் கொடுக்கிறார்.

இரண்டாவது நிலையில் இரண்டு தரகர்களுமே மாடு வாங்குபவர் விற்பவர் இருவருக்கும் பொதுவான நிலையில் நேரிடையாகவே இருவரிடமும் ஒரு குறிப்பிட்ட தொகையைப் பெற்று, விற்பனையின் இறுதியில் இரண்டு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தரகரும் பிரித்துக் கொள்கின்றனர். சில பகுதிகளில் மாடு விற்பவரோ வாங்குபவரோ இரண்டு தரகருக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட தொகையைத் தரகாகக் கொடுக்கும் பழக்கமும் காணப்படுகிறது.

மூன்றாவது நிலையில் இரண்டு தரகரும் மாடு வாங்குபவர் விற்பவர் இருவருக்கும் தெரியாத நிலையில் மாட்டின் விலையைப் பேசி நிர்ணயம் செய்வதற்கு முன்னரே குறிப்பிட்ட பணத்தை மறைமுகமாக ஒதுக்கி வைத்துக் கொண்டு வியாபாரம் முடிந்தவுடன் பணத்தைப் பிரித்துக் கொள்கின்றனர். இந்நிலை இரண்டு தரகர்களின் தனித் திறமையைப் பொறுத்து அமைவதாகும். சில வேளைகளில் ஒரு (ஜோடி) சதை மாட்டிற்குப் பல தரகர்கள் பங்கு கொண்டு வியாபாரம் செய்வதுண்டு. கிடைக்கும் தரகுத் தொகையை அனைவரும் பிரித்துக் கொள்வர்.

மேலும், மாடு விற்கும் மாட்டின் சொந்தக்காரர், மாட்டைச் சந்தைக்குக் கொண்டு வரும்போதே தனது தரகரிடம் தனது மாடு விற்கப்பட வேண்டிய பணத்தின் மதிப்பைச் சொல்லிவிடுவதால், அவரின் தரகர், மாட்டுக்காரர் குறிட்பிட்ட பணத்திற்குமேல் விற்று, மாடு விற்பவர் எதிர்பார்க்கும் பணத்தை அவரிடம் கொடுத்து விட்டு, அதிகமாகக் கிடைத்த பணத்தைத் தரகர் எடுத்துக் கொள்கிறார். இது தரகரின் விற்கும் திறமையைப் பொறுத்தது. மாட்டின் சொந்தக்காரர் ஏமாறி, பின்னால் தனது மாட்டை இன்னும் அதிக விலைக்கு விற்றிருக்கலாம் என்று வருந்துவதுண்டு. மேலும் எதிர்பார்த்த பணத்தின் மதிப்பைவிட மாட்டை விற்பது சந்தையின் நிலவரத்தைப் பொறுத்தமைகிறது. மாடுகள் குறைவான எண்ணிக்கை யிலும் நல்ல தீவிரமான விவசாய நேரத்திலும் மாட்டின் விலை எதிர்பார்க்கும் அளவைவிடச் சந்தையில் அதிகரிக் கிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மாட்டு வியாபாரம் பெரும்பாலும் சந்தையிலேயே நடைபெறுகிறது. சந்தையில்லாத காலங்களில் மாடுகளை வீடு தேடிச் சென்றும் வாங்குகின்றனர். அவ்வாறு வீடுகளுக்குத் தேடிச் சென்று மாடுகளை வாங்கும் வேளையில் மாட்டின் விலை அற்று அதிகரிக்கின்றது. காரணம் மாட்டுக்காரரின் வீட்டிற்குத் தேடிச் செல்வதால் மாட்டுச் சொந்தக்காரர் மாட்டின் விலையை உயர்த்துகிறார். மாட்டு வியாபாரத்தின்போது மட்டுமே இத் தரகு மொழி பயன்படுத்தப்படுவதாகவும், ஆடு, கோழி போன்றவற்றின் வியாபாரத்தில் சிலர் பயன்படுத்துவதாகவும் கூறுகின்றனர். இருபது வருடங்களுக்கு முன்பு ஒரு (ஜோடி) சதையின் மாட்டின் விலை ரூபாய் 2000/-க்கு மேல் இருந்ததில்லை என்றும், தற்போது காங்கேயம் போன்ற மாடுகளின் விலை ஒரு (ஜோடி) சதை 25000 வரை விற்கப்படுகிறதென்றும் கூறுகின்றனர்.

மாட்டு வியாபாரத்திற்காகச் சிறப்பாகக் கொண்டாடப்படும் மாட்டுத் தாவணி, மதுரை சித்திரைக் கடை (சித்திரைத் திருவிழா), திருவண்ணாமலை தீபம், கும்பகோணம் மகம் போன்ற சிறப்புக் காலங்களில் மாட்டின் விலை மிக அதிகரிக்கும் என்றும் கூறுகின்றனர். இத் திருவிழா போன்ற சிறப்புக் காலங்களுக்கென்றே பல நிலச் சுவான்தாரர்கள் மாடுகளைப் பேணி வளர்த்து, யாரும் பார்த்திராத வண்ணம் மறைத்த நிலையில் சந்தை, திருவிழா, மாட்டுத் தாவணி போன்ற வியாபாரத் தளத்திற்குக் கொண்டு வருகின்றனர். இதேபோல் மாட்டுவண்டிப் பந்தயத்தில் பரிசுபெறும் மாடுகளுக்கும் மஞ்சுவிரட்டில் எவரிடமும் பிடிபடாத மாடுகளுக்கும் அதிகமாகப் பால் கொடுக்கும் உயரினப் பசு மாடுகளுக்கும் அதிக விலை கொடுக்கவும் முன் வருகிறார்கள்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இத்தரகுமொழி தமிழகமெங்கும் மாட்டுவியாபாரத்தின் போது பயன்படுத்தப் படுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். மதுரை, காங்கேயம், கரூர், கோயம்புத்தூர், தஞ்சாவூர், கும்பகோணம், திருவண்ணாமலை எனத் தமிழகத்தின் பல பகுதிகளுக்கும் மாடு வியாபாரத்திற்குச் சென்று வருவதாகவும் அனைத்து இடங்களிலும் இதே தரகு மொழி பயன்படுத்தப் படுவதாகவும் தரகர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

மாட்டு வியாபாரத்தின் போது அது, இது, இதைத் தள்ளு, அதைத் தள்ளு, இதைச் சேர்த்துக்கொள், மட்டம் போன்ற சொற்களை விரலைப் பிடித்துக் கொண்டு அதிகம் பயன்படுத்துகிறார்கள். பணத்தின் மதிப்பு விரலால் மதிப்பிடப் படுவதே இதற்குக் காரணம். மேலும் தமிழகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் பல்வேறு நாள்களில் மாடு வியாபாரத்திற்கெனச் சந்தைகள் கூட்டப்படுவதால், தரகர்கள் பல இடங்களுக்குச் சென்று மாட்டு வியாபாரம் செய்து வருகின்றனர். பலர் தரகுத் தொழிலைத் தங்களின் முழுநேரத் தொழிலாகவும் கொண்டுள்ளனர். வாரத்தின் அனைத்து நாள்களிலும் பல்வேறு பகுதிகளில் சந்தைகள் நடைபெறுவதால், ஓரிடத்தில் மாடுகளை வாங்கிப் பிறிதொரு இடத்தில் விற்று வியாபாரம் செய்து லாபமும் ஈட்டுகின்றனர். இவர்களுக்கு 'மாட்டு வியாபாரி' என்ற சிறப்புப் பெயர் உண்டு.

தொழில் ரகசியம் காரணமாகத் தரகர்கள் தரகு மொழியைப் பிறருக்குக் கற்றுக் கொடுப்பதில்லை என்பதும், சிலர் தொழிலுள்ள ஏமாற்றுவேலை, பொய் சொல்லும் நிலை போன்றவற்றின் காரணமாகத் தங்கள் குடும்பத்தினர்களுக்குக் கூட இத்தரகு மொழியைச் சொல்லிக் கொடுப்பதில்லை என்பதும், தன் சந்ததியினர் இத்தொழிலில் ஈடுபடுவதை விரும்புவதில்லை என்பதையும் அறிய முடிகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இத் தரகுத் தொழில் வளர்ச்சியடைந்து வெல்லம், பருத்தி, இலை, மலர், பழம், வாழைக்காய் போன்ற விவசாயப் பொருட்களின் வியாபாரத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளது. இதன் வளர்ச்சி நிலையே 'கமிஷன் மண்டி' எனலாம். தரகர்கள் இல்லாது பெரிய, நடுத்தரக் குடும்பங்களில் திருமணம் நடைபெறாது என்ற நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. இத்தொழில் மேலும் வளர்ந்து இன்று வீடுகள், வீட்டு மனைகள் வாங்குவதிலும் விற்பதிலும் வீடுகள் வாடகைக்குப் பிடிப்பதிலும் கூட இடம் பெற்றுவிட்டது. ஆனால் தரகு மொழி இங்குப் பயன்படுத்தப்படுவதில்லை.

இத் தரகு மொழி தமிழ் இலக்கணத்திலுள்ள வழக்கு என்பதில் இடம் பெறும் தகுதி வழக்கில் 'குழூஉக்குறி' என்ற பிரிவில் அடங்கும் எனலாம். குறிப்பிட்ட கூட்டத்தார் பிறருக்குத் தெரியாமல் தமக்கு மட்டும் தெரியும் வகையில் ஒன்றனுக்கு அமைத்துக் கொள்ளும் குறியீடு குழூஉக்குறி எனப்படும். இங்குத் தரகுத் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ள தரகர் கூட்டம் பிறருக்குத் தெரியாத வகையில் தமக்கு மட்டும் புலப்படுமாறு பயன்படுத்தும் மொழி தரகு வழக்கு என்றும், பணத்தின் மதிப்பிற்கேற்ப விரல்களைப் பயன்படுத்தி அவர்கள் மட்டுமே அதைப் புரிந்து கொள்வதாலும் இதனைக் குழூஉக்குறி என்றும் கூறலாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பாரதிதாசன் வாழ்வில் மிகப்பெரும் தாக்கம் செலுத்திய இருவர் பாரதியும் பெரியாரும். பாரதியின் எளிய தமிழும் சாதி எதிர்ப்புமே சுப்புரத்தினத்தைப் பாரதிதாசனாக்கின. பாரதியின் மறைவிற்குப் பிறகு சுயமரியாதை இயக்கத்தின் ஒப்பற்ற கவியாகப் பெரியாரால் இனங்காட்டப்பட்டவர் பாரதிதாசன். பாரதி, பெரியார் ஆகியோரிடத்துக் கொண்ட நட்புறவையும், இவ்விருவரையும் இலக்கியம், சமுதாயம் ஆகிய துறைகளில் பாரதிதாசன் பின்பற்றிய பாங்கினையும் இக்கட்டுரை விளக்க முனைந்துள்ளது.

பாரதிதாசன் பார்வையில் பாரதியும் பெரியாரும்

மு. மதியழகன்

பாரதிதாசன் இளமைக்காலத்தில் தெய்வபக்தி மிக்கவராகவும் தேசவிடுதலையில் ஆர்வமுடையவராகவும் திகழ்ந்திருக்கிறார். கடவுளைப் பாடுவதே கவிஞனின் தகுதியென்றிருந்த தமிழ்க்கவிதையுலகில் பாரதிதாசனும் கடவுளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு கவிதை படைத்தவர் என்பதனை 'மயிலம் சுப்பிரமணியர் துதியமுது' என்னும் நூல் பறைசாற்றுகிறது. பாரதி-பாரதிதாசன் தொடர்பு (1908) ஏற்பட்ட காலகட்டத்தில் இந்திய விடுதலை எழுச்சி திலகர் தலைமையில் தீவிரவாத இயக்கமாக வளர்ந்து கொண்டிருந்தது. இக்கால கட்டத்தில் விடுதலை வீரர்களுக்குப் பாரதிதாசன் பலவகையிலும் உதவிசெய்வதோடு விடுதலைப்போராட்ட பாடல்களையும் பாடியிருக்கிறார். சிறுவர் சிறுமியர் தேசியகீதம், தொண்டர்படைப்பாட்டு கதர் இராட்டினப்பாட்டு போன்றவை விடுதலை இயக்க காலத்தில் பாரதிதாசனிடம் முகிழ்ந்தவை எனலாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பாரதியின் வருகையும் பாரதிதாசனின் மாற்றமும்

பாரதியின் வருகைக்கு முன் தமிழ்க்கவிதையில் தேக்க நிலையும் மக்களின் வாழ்க்கை முறையில் அடிமைநிலையும் நிலவியது. பழம் பெருமைகளைப் பேணிய பண்டிதர்கள் உலா, கோவை, அந்தாதி, கலம்பகம் போன்ற சிறுபிரபந்தங் களை இயற்றிக் கொண்டிருந்தனர். எளிய சொற்களால் காலததின் தேவையை இனங்கண்டு விடுதலை எழுச்சிப் பாடல்களைப் பாரதி பாடியதும் இலக்கியத்திலும் சமூதாயத் திலும் புதிய வரவாக அமைந்தது. பாரதியின் வருகையைப் பாரதிதாசன்,

> "பசி ஏற்பட்ட போது உணவுகிடைத்தது என்று சொல்லும்படியாகத் தமிழ்நாட்டில் தமிழ்நிலை குன்றியிருக்குங்கால் அறிஞர்கள் எதிர்பார்த்தபடி பாரதியார் தமிழர்களிடையே தோன்றினார்"[1]

> "தமிழகம் தமிழுக்குத் தகும் உயர் வளிக்கும்
> தலைவனை எண்ணித் தவம்கிடக் கையில்
> இலகு பாரதிப் புலவன் தோன்றினான்"[2]

என்றும் நவில்வது இங்கு நோக்கத்தக்கது. சுப்புரத்தினமாகக் கவியெழுதிக் கொண்டிருந்தவர், பாரதியின் தொடர்பிற்குப் பின்பு பாரதிதாசனாக உருமாற்றமடைந்தார். பழமைப் பிடிப்பில் உழன்று கொண்டிருந்த பாரதிதாசன் பாரதியிடம் தொடர்பேற்பட்டதற்குப் பின், அஞ்சாமையும், தான் நினைத்ததைச்செய்யும் மனவுணர்வினையும் பாரதியிட மிருந்து பெற்றார். பாரதியை இலக்கிய ஆசானாக ஏற்றுக் கொண்ட சூழலைப்பாரதிதாசனே விளக்குகிறார்.

> "பாரதியாருடைய தொடர்பு பாநெறியில் ஒரு புதிய போக்கை ஏற்படுத்தியது. அவர் கண்ணெதிரில் காணப்படும் மக்களின் தேவைகளைப் பாடினார். அது என்னுடைய மனதைக் கவர்ந்தது. பிறகே

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்னுடைய பாக்கள் அரசியல், சமுதாயம், மொழி ஆகிய துறைகளில் உள்ள குறைநிறைகளை உருவாக எடுத்துக் காட்டத்தலைப்பட்டன. இவ் வகையில் பாரதியாருக்கு யான் மிகவும் கடமைப் பட்டவன்''[3]

என்றும்,

''பாடலிற் பழமுறை பழநடை என்பதோர்
காடுமுழுவதும் கண்டபின் கடைசியாய்ச்
சுப்பிரமணிய பாரதி தோன்றியென்
பாட்டுக்குப் புதுமுறை புதுநடை காட்டினார்''[4]

என்றும் பாரதிதாசன் குறிப்பிடுவதிலிருந்து பாரதியை இலக்கிய ஆசானாக உள்வாங்கிக் கொண்ட நிலையினை அறிய முடிகிறது. பாரதியின் எளிய தமிழும் சாதி எதிர்ப்புக் கருத்துகளும் பாரதிதாசனிடம் குடிகொண்டன.

பாரதியைப் போற்றுதல்

பாரதி பிறப்பால் பார்ப்பனராக இருப்பினும், சமுகதாயச் சிந்தனையுடையவராக, விடுதலை எழுச்சியூட்டும்பாவலராக விளங்கியவர். 'பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும்போச்சே,' 'சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா,' 'சூத்திரனுக்கோர் நீதி தண்டச் சோறுண்ணும் பார்ப்புக்கு வேறோர்நீதி' போன்ற பாரதியின் பாடல்கள் சாதிமத எதிர்ப்புக் கருத்துகளாக அமைந்திருந்தன. பாரதியின் மறைவிற்குப் பிறகுஅவரைப் பற்றித் தாக்குதல் நிகழ்த்தியவர்களுக்குப் பாரதிதாசன் சிம்மசொப்பனமாக விளங்கினார். பாரதியை எவர்தாக்க முயன்றாலும் அவர்களை எதிர்த்துக் குரல்கொடுக்கப் பாரதி தாசன் தவறியதேயில்லை. பாரதியின் 'சீர்திருத்தக் கொள்கைகளைப் பலவாறு போற்றி இருக்கிறார் பாரதிதாசன். பாரதியார் நாமம் வாழ்க, பாரதியார், பாரதியார் திருப்பள்ளியெழுச்சி, பாரதியார் பட்டினி உப தேசம், பாரதியார் அலங்காரக் குறும்பு, பாரதியார் நாடக

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

விமர்சனம், பாரதியார் சமத்துவ உள்ளம், மகாகவி பாரதியார், முனையிலே முகத்துநில், பாரதியின் விடுதலை வேட்கை போன்ற பல கவிதைகள் பாரதியின் உயர்வினை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன. எழுத்தாளர் கல்கி ஆனந்தவிகடன் ஆசிரியராக இருந்தபொழுது அவ்விதழில் 'பாரதியார் உலககவி அல்ல' என்றும் அவர் பாடலில் வெறுக்கத்தக்கன உள்ளன என்றும் எழுதினார். அதனைக் கண்டித்துப் பாரதிதாசன், பாரதியை உலககவி என மொழிந்து ஒன்பது பாடல்களைப் பாடினார். பாரதியார் நாமம் வாழ்க என்ற பாரதிதாசனின் நீண்ட கவிதை ஸ்ரீசுப்பிரமணிய பாரதி கவிதா மண்டலத்தில்,வெளிவந்தது. ஒரு காலத்தில் வாளேந்தியும் புலவர்களுக்கு மானியங்கள் தந்தும் வளர்த்த தமிழைத் தற்காலத்தில் தோளேந்திக் காத்த பாரதியின் புகழ் அதில் வாழ்த்தப்பட்டிருந்தது.

> ''பாரதியார் உலககவி! -அகத்தில் அன்பும்
> பரந்துயர்ந்த அறிவினிலே ஒளியும் வாய்ந்தோர்!
> ஒருருக் கொரு நாட்டுக்குரியதான
> ஒட்டைச் சாண் நினைப்புடையர் அல்லர்.''[5]

என மொழிந்து பாரதியை உலககவி என நிறுவுகிறார். பாரதியின் உயர்வுக்குக் காரணத்தைச் சொல்லவிழைந்தவர்.

> ''பழைய நடை பழங்கவிதை பழந் தமிழ்நூல்
> பார்த்தெழுதிப் பாரதியார் உயர்ந் தாரில்லை
> ....
> ....
> அழகொளிசேர் பாரதியார் கவிதை தன்னை
> அறிந்திலதே புவிஎன்றால் புவிமேற் குற்றம்!''[6]

எனவும் இயம்புகிறார். 1946இல் அகில இந்திய வானொலி நிலையம் நடத்திய பாரதியார் விழாக் கவியரங்கில் பாரதி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தாசன் பாடிய பாடல்கள் பாரதியின் பன்முக ஆற்றலை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன. இக்கால கட்டத்தில் பாரதிதாசன் திராவிட இயக்கத்தின் ஒப்பற்ற கவியாக இருந்தபோதும், பாரதியைப் பற்றிய தமது தொடக்கக் கால நிலையினை இலக்கிய ஆசானாக ஏற்றுக் கொண்ட தன்மையினை மாற்றிக் கொள்ளவில்லை என்பதனை உணர முடிகிறது.

பெரியாரைப் போற்றுதல்

பெரியாரின் சமூதாயச் சீர்திருத்தக் கொள்கைகளைப் பாடல்களாக வடிவமைத்துக் கொடுத்தவர் பாரதிதாசன் எனலாம். சமுதாய அமைப்பை மாற்றப் புரட்சிக் கருத்துகள் நிறைந்த பாடல்களைப் பாரதிதாசன் பாடியதோடு சமூதாயச் சீர்திருத்தத்தையே தனது கொள்கையாகக் கொண்டிருந்த பெரியாரைப் பலவிடங்களில் பாராட்டுகிறார்.

> ''தொண்டு செய்து பழுத்த பழம்
> தூய தாடி மார்பில் விழும்
> மண்டைச் சுரப்பை உலகு தொழும்
> மனக்குகையில் சிறுத்தை எழும்''[7]

என்று உலகம் போற்றக்கூடிய ஒப்பற்ற தலைவராகப் பெரியார் விளங்குவதாகக் குறிப்பிடுகிறார். மக்கள் நெஞ்சங்களில் நீங்கா இடம்பெற்றவராகவும், எதிரிகளுக்குக் கொடிய நெருப்பாகவும், பண்பின் குடியிருப்பாகவும், விடுதலைப் பெரும்படையின் தலைவராகவும் பெரியார் திகழ்வதாகக் குறிப்பிட்டவர்,

> ''தமிழர் தவம் கொடுத்த நன்கொடை
> தன்மானம் பாயும் தலைமேடை
> நமக்குத் தாண்டிவந்த வாட்படை
> நம்மை அவரின் போருக் கொப்படை''[8]

எனவும் இயம்புகிறார். பெரியார் நடத்தும் போராட்டங்களுக்குத் தமிழர்களை அறைகூவி அழைப்பதாக இப்பாடல்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அமைந்துள்ளது. தம்மையே பெரியாரிடம் ஒப்படைத்த பாரதிதாசனின் இயக்கப்பற்று பெரியார்மீதும், அவ்வியக்கத்தின் மீதும் அவருக்கிருந்த ஆர்வத்தினை இப்பகுதி வெளிப்படுத்துகிறது.

உழவனுக்குப் பயிராகவும், குழந்தைகட்குப் பாலாகவும், பசித்தவர்க்குப் பசும்பால்கட்டித் தயிராகவும், ஏழையர்க்குத் தாயாகவும், செந்தமிழ்நாட்டில் பிறந்த மக்கட்கெல்லாம் உயிர்போன்றவராகவும் பெரியார் விளங்குவதாகக் குறிப்பிட்டவர்,

"சிந்திக்க இராமசாமிப் பெரியார்! சொன்ன வண்ணம்
செய்ய நாங்கள்!
பந்தியிட்ட படைவீரர் தமிழ்நாட்டார்! அவர்தலைவர்
பயமே இல்லை!"[9]

என்று கூறுவதும் நோக்கத்தக்கது. பெரியாரைத்தலைவராக ஏற்றுக்கொண்டு அவரின் சிந்தனைகளைத் தாங்கிய தொண்டராகவும் பாரதிதாசன் திகழ்ந்திருக்கிறார் என்பதனை இப்பகுதியின் மூலம் உணரமுடிகிறது.

பெரியார் இயக்கத்தில் இணைந்து பாரதிதாசன் செயலாற்றினாலும் சிலவேளைகளில் அவ்விருவருக்கும் மனக்கசப்புகள் இருந்தன. பாரதிதாசன் இறுதிக்காலத்தில் பெரியாரைச் சாடினாலும், பெரியாரியக்கத்தோடு முரண்பாடு கொள்ளவில்லை. பெரியார் திராவிடர் கழகம் தோற்றுவித்த காலகட்டத்தில் பாரதிதாசன் அரசியல் இயக்கம் ஒன்று தொடங்கவேண்டும் என முனைப்புக் கொண்டிருந்தார். அச்சூழ்நிலையினை அண்ணா பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

"...... எனக்கும் பெரியாருக்கும் ஓரளவுக்குச் சிறு மனத்தாங்கல்; அதைப்போலவே பாரதிதாசன் அவர்களுக்கும் பெரியாரிடத்திலே ஓரளவு மனத்தாங்கல்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இருந்த நேரம். அந்த இரண்டு சூழ்நிலைக்கு இடையில் பாரதிதாசன், வண்டியில் போய்க்கொண்டிருந்த நேரத்தில் என்னிடம் சொன்னார். நீ கொடுத்திருக்கின்ற இந்தப் பணத்தை வைத்துக் கொண்டு நாம் தமிழர்களுக்கென்று ஓர் அரசியல் கட்சி தொடங்கலாம். நீயும் நானும் இருந்து நடத்தலாம் என்று என்னிடத்தில் சொன்னார்"[10]

மேற்கண்ட கூற்றிலிருந்து பாரதிதாசனுக்கு அரசியல் இயக்கம் தோற்றுவிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் இருந்தது தெரியவருகிறது. பெரியாருக்கும் அண்ணாவுக்கும் ஏற்பட்ட கருத்துவேறுபாட்டின் காரணமாகத் திராவிடர் கழகத்திலிருந்து விலகித் திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் என்னும் அரசியல் இயக்கத்தினை அண்ணா தோற்றுவித்தார். அதற்குப் பின்பு நிகழ்ந்த தமிழக அரசியல் போக்குகளில் பல வேளைகளில் காங்கிரசு இயக்கத்தையே பெரியார் ஆதரித்தார். காங்கிரசு இயக்கம் தன் இயக்கக் கொள்கைகளுக்கு எதிராக நடந்தபோது எதிர்ப்புக் குரலும் பெரியார் காட்டினார். காமராசருக்கும் இராசாசிக்கும் நடந்த காங்கிரசுத் தலைமைப் போட்டியில் காமராசரைப் 'பச்சைத் தமிழரெனப்' பகர்ந்து பெரியார் ஆதரவுக் கரம் நீட்டியதும் பாரதிதாசனும்,

"காமராசர் கருத்து முழுதும்
தமிழர் நலத்தையே தழுவியதாகும்
ஆதலால் அவரை ஆதரிப்பது
நம்மனோர் கடனெனப் பெரியார் இந்நாள்
சாற்றும் மொழியில் என்ன தவறு"[11]

என விளம்புகிறார். பெரியாரின் காமராசர் ஆதரவுக் கருத்துக்குப் பாரதிதாசன் பாடலால் வாழ்த்தும் போக்கும் காணப்படுதலை உணருகின்றோம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பாரதிதாசன் பற்றிப் பெரியார்

திராவிட இயக்கத்தின் கொள்கைகளை மக்களிடையே பரப்பப் பெரியார் முனைந்தபோது பாரதிதாசனது இயக்க வுணர்வுப் பாடல்கள் இளைஞர்களை வெகுவாகக் கவர்ந்தன. திராவிட இயக்க மேடைகளில் பாரதிதாசனது பாடல்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. பாரதிதாசனால் திராவிட இயக்கமும், திராவிட இயக்கத்தால் பாரதிதாசனும் வளர்ந்தனர் என்றே சொல்லலாம். 1938-இல் பாரதிதாசன் கவிதைகள் முதல் தொகுதிக்குக் குடியரசு இதழில் சிறப்புரை எழுதிய பெரியார்,

> "......தோழர் பாரதிதாசன் அவர்கள் தமிழ் நாட்டிற்குப் புதியவரல்ல, அவர் சென்ற 10 ஆண்டுக் காலச் சுயமரியாதை இயக்கத்தில் தீவிரமாய் ஈடுபட்டு வருகின்றார். மனித சமுதாயத்தின் ஒற்றுமைக்கும் முன்னேற்றத்திற்கும் சந்தோச வாழ்க்கைக்கும் இன்றி யமையாத புரட்சியான பல சீர்திருத்தங்களை ஆதரிப் பது மட்டுமின்றி, அவைகளை ஜனசமூகத்தில் பல வழி களிலும் பரப்பவேண்டுமென்ற ஆசையைக்கொண்டவர். சிறப்பாகவும் சுருக்கமாகவும் கூறவேண்டுமானால் பாரதிதாசன் அவர்கள் 'சுயமரியாதை இயக்கத்தின் ஒப்பற்ற கவி' என்றுதான் கூறவேண்டும்"[12]

எனக் குறிப்பிடுகிறார். இந்திய விடுதலைக்கு எழுச்சிப்பாடல் எழுதியபோது கிடைக்காத மதிப்பும் உயர்வும் திராவிட இயக்கத்தின் ஒப்பற்ற கவியாக வளர்ந்தபோது புரட்சிக் கவிஞரென்றும், பாவேந்தரென்றும் போற்றப்படுகிறார். அதுமட்டுமின்றி, பாரதிதாசனுக்கு 1946-ஆம் ஆண்டு 25,000 உருபாய் மக்களிடமிருந்து திரட்டி அண்ணாவின் முயற்சியால் கொடுக்கப்பட்டது எந்தவொரு கவிஞனுக்கும் கிடைக்காத-கிட்டாத நற்பேறு என்றே இதனைச் சொல்லலாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பாரதியும் சுயமரியாதை இயக்கமும்

சுயமரியாதை இயக்கத்தின் தொடக்கக் காலத்தில் பாரதியின் பாடல்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. 1931-ஆம் ஆண்டு சோவியத் ஒன்றியத்தில் சுற்றுப்பயணம் மேற்கொண்டு முற்போக்குக் கருத்துகளைப்பரப்ப முன்வந்த பெரியாருக்குப் பாரதியின் பாடல்கள் பயன்மிக்கதாயிருந்தன. பெரியாரின் குடியரசு இதழில் (16-4-1933) 'தனியொருவனுக்கு உணவில்லையெனில் ஜகத்தினையழித்திடுவோம்' என்ற பாரதியின் பாடல் வெளிவந்தது. 1932-1936 காலப்பகுதிகளில் பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கம் சோசலிசக் கருத்துகளில் நம்பிக்கை கொண்டு இயங்கியது. இவ்வியக்கத்தில் ஜீவா, சிங்காரவேலர் போன்ற தலைவர்களும் இணைந்து பணியாற்றிய காலமது. பாரதியின் சாதி மத எதிர்ப்புக் கருத்துகளைத் தேசிய இயக்கத்தவர் முன்னெடுத்துச் செல்லாத காலகட்டத்தில் பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கம் அப்பணியைச் செய்தது. 1935-இல் 'ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய பாரதி கவிதாமண்டலத்தின்' ஆசிரியராக இருந்த பாரதிதாசன் அவ்விதழில் பாரதியின் பாடல்களை அவ்வப்போது வெளியிட்டு வந்தார். பாரதியை மக்கள் கவியாகச் சித்திரிப்பதில் பாரதிதாசனும் அண்ணாதுரையும் இணைந்தே செயல்பட்டனர். சுயமரியாதை இயக்கத்தவரில் சிலர் பாரதியை ஆரிய இனத்தவராகச் சித்திரித்து எழுதியிருப்பினும் அண்ணாதுரை பாரதியை முற்போக்காளராக இனங்காட்டினார். 1949-இல் எட்டையபுரத்தில் பாரதிவிழாவைக் கல்கி குழுவினர் எடுத்த போது அதற்குப் போட்டியாகக் கோவையில் ஜி.டி. நாயுடுவின் ஆதரவில் பாரதிவிழா நடைபெற்றது. இவ்விழாவில் பாரதிதாசனும் அண்ணாதுரையும் கலந்து கொண்டனர். அண்ணாதுரையின் சில கட்டுரைகளும் மேடைப்பேச்சுகளும் பாரதி ஆரிய இன உயர்வைப் போற்றியவர் என்ற கருத்தை மறுப்பதாகவே அமைந்திருந்தன.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பார்ப்பனர்களுக்குப் பாரதிதாசன் எதிரியா?

எந்தவொரு பார்ப்பனர்மீதும் தனிப்பட்ட முறையில் பாரதிதாசனுக்குக் காழ்ப்புணர்ச்சி கிடையாது. பார்ப்பனர்கள் தங்களை உயர்ந்தவர்களாகவும் ஏனையோரைச் சூத்திரர்களாகவும் கருதிய நிலையில் பார்ப்பனியத்தின்மீது பாரதிதாசனின் தாக்குதல் விழுந்தது. அதனால்தான்,

"தமிழ்நாட்டுப் பற்றுத் தமிழர்க்குண்டு
பார்ப்பனர்க் கந்தப் பற்றே இராது"[13]

எனவும் மொழிகிறார். எனினும் தமிழுக்குத் தொண்டாற்றிய பார்ப்பனர்களைப் பாராட்டவும் பாரதிதாசன் தவறவில்லை.

"இந்த நூற்றாண்டில் இருவர் பார்ப்பனர்
செந்தமிழ்ப் பற்றுடையார்கள்
முந்து பாவலன் பாரதி மற்றவன்
முத்தமிழ் வல்லவன் பரிதிமாற் கலைஞன்"[14]

என்று பாரதியையும் பரிதிமாற் கலைஞரையும் பாராட்டுகிறார். வ.வெ.சு. அய்யர் மறைந்த போது,

"கேட்டீரோ தமிழர்களே நம்மில் மிக்க
கீர்த்தி கொண்ட தமிழன் உயிர்நீத்த செய்தி"[15]

என இரங்கற்பா பாடுகிறார். சேரன்மாதேவி குருகுலப் பிரச்சினைகளுக்குக் காரணமானவராக வ.வெ.சு. அய்யர் விளங்கிடினும், அவர் ஆற்றிய தமிழ்த் தொண்டினை நினைவுபடுத்தும் வண்ணம் அவரைத் 'தமிழன்' என்றே அழைத்துப் பெருமைப் படுத்துகிறார் பாரதிதாசன். தமிழுக்குத் தொண்டாற்றியவர்கள் யாராக இருப்பினும் அவர்களை வாழ்த்திச் சிறப்பிப்பதில் நிகரற்றவர். அவ்வகையில் தமிழுக்குத் தொண்டாற்றிய பார்ப்பனர்களில் பலரைப் பாரதிதாசன் பாராட்டியதை உணர முடிகின்றது. பார்ப்பனீய மேலாண்மையின் மீது ஏற்பட்ட வெறுப்பும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சினமும்தாம் பாரதிதாசனின் பாடல்களில் எதிரொலிக்கிறதே தவிர, தனிப்பட்ட பார்ப்பனர்களின் மீதல்ல என்பது பெறப்படும்.

'பாரதிதாசன்' பெயருக்கு எதிர்ப்பு

1908 முதல் 1918 வரை சுமார் பத்தாண்டுகள் பாரதி -பாரதிதாசன் உறவு வளர்ந்திருந்தது. 1919-ஆம் ஆண்டு மதுரையிலிருந்து வெளியான 'தேசோபகாரி' என்ற இதழில் முதன்முதலாகப் பாரதிதாசன் என்ற பெயரில் பாட்டு வெளிவந்தது. அதற்குப்பின் நிறையப் புனைபெயர்களில் படைப்புகள் வெளிவந்திருந்தும் பாரதிதாசன் எனும் பெயரே நிலைத்துவிட்டது. பாரதிதாசன் என்னும் பெயருக்கு அந்நாளில் சுயமரியாதை இயக்கத்தில் கடும் எதிர்ப்புக் கிளம்பிற்று. மயிலை சிவமுத்து, பட்டுக்கோட்டை அழகிரி போன்றோர் பாரதிதாசன் எனும் பெயர் அடிமைச்சின்னத்தைக் குறிப்பதாகக் கருதினர். ஆனால் அவர்களது கருத்தைப் பாரதிதாசன் ஏற்கவில்லை என்பதனைப் பின் வரும் பகுதிகள் தெளிவுறுத்தும்.

> ''நான் என்றென்றும் உளமாரப் போற்றி வழிபடுகின்ற தெய்வம் இந்த ஐயர். அன்பும் பண்பும் தமிழ் உணர்வும் ஒருங்குசேர்ந்த பொன்னுருவம் அவர். பாரதியாருக்கு நான் தாசனாக இருப்பதில் உங்களுக்கு என்ன ஆட்சேபணை? இந்த வினாவினை யார் விடுத்தாலும் எனக்குக் கோபம்வரும். ஏனெனில் கழகத்தவர்களோ, முன்னேற்றம் காணத் துடித்தவர்களோ யாராயிருந்தாலும் சரி. சீர்திருத்தம் என்னும் சொல்லை எழுத்துக் கூட்டிப் படிக்கக் கற்றுக் கொள்ளத் தெரிந்து கொள்வதற்குப் பல நாட்களுக்கு முன்னதாகவே தமது வாழ்க்கையில் சீர்திருத்தச் செயல்கள் பலவற்றைச் செய்து காட்டியவர் பாரதியார்''[16]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பாரதிதாசன் எனும் பெயரை எதிர்த்தவர்களுக்கு அவர் கொடுத்த விளக்கம் பாரதியின் மீது அவர் கொண்ட பற்றினைத் தெளிவுறுத்துவதாக அமைகிறது. பாரதியிடம் கொண்டிருந்த அளவு கடந்த மதிப்பும் மரியாதையும், அவர் காட்டிய வழியில் சமுதாயப் பணியினை நிறைவேற்றும் தகைமையாளராகத் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொண்டதும் பாரதிதாசனின் சிறப்புகளெனலாம். எதிர்ப்புகள் எந்த வடிவில் வந்தாலும் அதனை முறியடித்துப் பாரதியின் மகிமையை உலகுக்கு உணர்த்தியதைப் போலச் சுய மரியாதை இயக்கத்தில் இருந்த காலத்திலும் எதிர்ப்பு களுக்கு அஞ்சாமல் பாரதிதாசனாகவே தலை நிமிர்ந்து நின்றது அவரது அஞ்சாமையினை வெளிப்படுத்துகிறது எனலாம்.

பாரதி கருத்துக்கு முரண்படுதல்

பாரதியின் இரட்டைத் தேசியம், பாரதிதாசனிடம் தமிழ்த் தேசியமாகத் தன்னளவில் சுருங்கிற்று. இந்திய விடுதலைக்கு முற்பட்ட காலத்திய தமிழக அரசியல் நோக்குகள் தமிழ்த் தேசிய உணர்வை வளர்ப்பதாக அமைந்தன. பாரதி வாழ்ந்தபோது தோன்றி, அவர் மறை விற்குப் பின்னர் நாட்டில் செல்வாக்குப் பெற்ற பிராமணர் பிராமணர் அல்லாதார் இனப் போராட்டத்தில், பிராமணர் அல்லாதர் நலத்தில் பாரதிதாசன் முனைப்புக் கொண்டிருந் தார். பார்ப்பன இன ஆதிக்கத்தை உடைத்தெறிவதே சுய மரியாதை இயக்கத்தின் உயிர் மூச்சுக்கொள்கையாக இருந்தது. அவ்வியக்கத்தில் ஈடுபட்டு வடவர் எதிர்ப்பு, திராவிட நாட்டுப்பிரிவினை போன்றவற்றினைஉள்ளடக்கிப் பாரதிதாசன், பாடல்களை எழுதிக் கொண்டிருந்தாலும் பாரதியின்மீது அவர் கொண்டிருந்த மதிப்பு என்றும் குறைந்ததில்லை. பாரதியாரைத் தம் உயிராகவே பாரதிதாசன் போற்றினார். எனினும், பாரதி காலத்துக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கருத்துச் சிந்தனை பாரதிதாசனின் காலத்தில் வேறுவிதமாக அமைந்து பாரதியின் கருத்துக்குப் பல விடங்களில் பாரதிதாசன் முரண்படுகிறார்.

> "......பாரதியார் இறந்தபின் சாதியை எதிர்த்த சீர்திருத்தங்களை ஆதரித்த பெரியாரை ஆதரிக்கத் தொடங்கினேன். நான் பாரதியாரிடமுள்ள பெரியார் காலத்துக்குப் பொருந்தாத கருத்துகளை ஓர்—இம்மியளவும் ஆதரித்ததில்லை. அதுமட்டுமா; ஆணித் தரமாக எதிர்த்தும் வருகின்றேன்"[17]

மேற்கண்ட கூற்று காலமாற்றத்தால் பாரதிதாசனிடம் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி எனக் கருதலாம். பாரதியார் வருணாச்சிரம கோட்பாட்டைப் பாதுகாத்துக் கொண்டே சாதியற்ற சமுதாயத்தை உருவாக்க இயலும் எனக் கனவு கண்டார். பாரதிதாசனோ இந்து வருணாசிரம தருமத்தின் ஆணி வேரை அகற்றிச் சாதி வேறுபாடற்ற சமத்துவ சமுதாயத்தை உருவாக்க முயன்றார். பாரதியிடமிருந்து பாரதிதாசன் வேறுபட்டும் முரண்பட்டும் நின்ற நிலையினை ஆ. பழநி என்பார் சுட்டுமிடத்து, "நாடு, வடமொழி நூல்கள், தெய்வம் சார்த்திப்பாடுதலும் விடுதலை பற்றிய கருத்தும், பொதுவுடைமை போற்றுதல், தமிழின் தோற்றம் குறிக்கோள் வெளிப்பாடு ஆகிய ஆறு செய்திகளில் பாரதியாரோடு பாவேந்தர் வேறுபட்டும் முரண்பட்டும் நிற்கின்றார்"[18] எனத் தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

முடிபுகள்

பாரதிதாசன் வாழ்வில் மிகப்பெரும் தாக்கம் செலுத்திய இருவர் பாரதியும் பெரியாரும். பாரதியின் எளிய தமிழும் சாதி எதிர்ப்புமே சுப்புரத்தினத்தைப் பாரதிதாசனாக்கின. பாரதி இந்திய தேசியக் கவியாகவும், பாரதிதாசன் தமிழ்த் தேசியக் கவியாகவும் விளங்கினர். இவ்விருவருக்குமிடையே கருத்து முரண்பாடுகள் பல உண்டு,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இருப்பினும், பாரதியை இலக்கிய ஆசானாகஏற்றுக்கொண்டு அவரைத் தம் உயிராகவே வாழ்நாள் முழுமையும் போற்றி மகிழ்ந்தவர் பாரதிதாசன்.

பாரதியின் மறைவிற்குப் பிறகு சுயமரியாதை இயக்கத்தின் ஒப்பற்ற கவிபாகப் பெரியாரால் இனங்காட்டப் பட்டவர் பாரதிதாசன். கொள்கையில் பிடிப்பும், யாருக்கும் அஞ்சாமல் கருத்துகளை வெளிப்படுத்தும் திறன் கொண்டவராகவும் பாரதிதாசன் விளங்கியதால் புரட்சிக் கவிஞரென்றும், பாவேந்தரென்றும் மக்களால் அழைக்கப் பட்டார்.

பாரதியின் பாடல்களைத் தொடக்கக் காலத்தில் சுயமரியாதை இயக்கம் பயன்படுத்தியதோடு, அக்கால கட்டத்தில் பாரதியின் சாதி, மத எதிர்ப்புக் கருத்துகளை முன்னெடுத்துச் சென்றதில் அவ்வியக்கத்திற்கு முக்கியப் பங்குண்டு. தமிழுக்குத் தொண்டாற்றிய பார்ப்பனர்களில் பலரைத் தமிழரென்றே வாழ்த்திடும் போக்கு பாரதிதாசனிடம் காணப்பட்டது. பார்ப்பனிய மேலாண்மையின்மீது ஏற்பட்ட வெறுப்பும் சினமும்தாம் பாரதிதாசனிடம் வெளிப்பட்டதே தவிர, தனிப்பட்ட பார்ப்பனர்களின் மீதல்ல என்பதனை அறிகிறோம்.

பாரதியையும் பெரியாரையும் தம் 'இரு விழி'களாகக் கொண்டே இலக்கியம், சமுதாயம் ஆகிய துறைகளில் தமது பங்களிப்பினைப் பாரதிதாசன் செய்துள்ளார் எனலாம்.

குறிப்புகள்

1. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் பேசுகிறார், ப. 25.
2. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், தொகுதி 2, ப. 72,
3. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் பேசுகிறார், ப. 87.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4. பாரதிதாசன், 'புரட்சிக் கவிஞர் பாவேந்தனார் வாழ்த்து' ந. இராமநாதன், கவிஞரும் காதலும், ப. 3.
5. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், தொகுதி ப. 82.
6. மேலது, ப. 82-83.
7. பாரதிதாசன், புகழ்மலர்கள், ப. 50.
8. மேலது.
9. பாரதிதாசன், நாள்மலர்கள், ப. 89.
10. மேற்கோள், மா. செல்வராசன், பாரதிதாசன் ஒரு புரட்சிக் கவிஞர், ப. 51-52.
11. பாரதிதாசன், நாள்மலர்கள், ப. 100.
12. மன்னர்மன்னன், கறுப்புக்குயிலின் நெருப்புக் குரல், பக். 262-263.
13. பாரதிதாசன், நாள்மலர்கள், ப. 49.
14. பாரதிதாசன், தேனருவி, ப. 106.
15. பாரதிதாசன், புகழ் மலர்கள், ப. 65.
16. வில்லியனூர் பழநி, குயில்கள், ப. 12.
17. பாரதிதாசன், குயில், 20. 9. 1960, ப. 14.
18. ஆ. பழநி, 'பாரதிதாசன் பாரதிக்குத் தாசனா? ப.140.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சங்க இலக்கியப் பாக்களுக்கு வகுக்கப் பெற்றுள்ள திணை, துறைகள், சில இடங்களில் மீண்டும் நோக்குதற்குரியனவாக வுள்ளன. அவற்றின் பொருத்தப்பாடு சிக்கலைத் தோற்றுவிக்கின்றது. புறப்பாடல்கட்குச் சுட்டப்பெறும் 'துணைவஞ்சியும்' இத்தகு மறித்து நோக்குதலுக் குரியதென இக்கட்டுரை சுட்டிச் செல்கின்றது.

துணை வஞ்சி

இராம. இராமமூர்த்தி

0. முன்னுரை: புறத்திணைகள் ஏழெனத் தொல்காப்பியமும், பன்னிரண்டெனப் பன்னிருபாட்டியலும், புறப்பொருள் வெண்பாமாலையும் சுட்டுகின்றன. தொல்காப்பியங் கூறிய ஏழுதிணைகளைப் பன்னிரண்டாகப் பகுத்துரைப்பதோடு சில திணை விளக்கங்களிலும் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை வேறுபடுகின்றது. குறிப்பாகக் காஞ்சித் திணையமைதியில் தொல்காப்பியமும் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும் பெரிதும் வேறுபடுகின்றன.

"காஞ்சி தானே பெருந்திணைப் புறனே
பாங்கருஞ் சிறப்பிற் பன்னெறி யானும்
நில்லா வுலகம் புல்லிய நெறித்தே"
(தொல் பொருள் : 67)

என நிலையாமை குறித்துத் தொல்காப்பியங் கூற,

"வேஞ்சின மாற்றான் விடுதர வேந்தன்
காஞ்சி சூடிக் கடிமனை கருதின்று"

(புறப். 61), எனப் பகை எதிர்நிலையைப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை கூறும். மேலும், பொதுவியல், கைக்கிளை, பெருந்திணைப் படலங்கள் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையான் திணைகளாக வகுக்கப்பெற்றன. இந்நிலையில்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

புறப்பாடல்களுக்கு உரைவகுத்த உரைகாரர், அவர் தாம் மேற்கண்ட மதத்திற்கேற்பத் திணை துறை வகுப்பர். இதனாற் சில பாடல்கட்கு இரண்டு மூன்று துறைகள் வகுக்கப்படுவதுமுண்டு. இந்நிலை அகப்பாடல்கட்கும் விலக்கன்று.

0. 1. புறநானூற்றுப் பாடல்கட்கு வகுக்கப்பெற்றுள்ள திணை துறைகள், பெரும்பாலும் தொல்காப்பியம், பன்னிருபாட்டியல், புறப்பொருள் வெண்பா மாலை போன்ற நூல்களில் ஏதேனும் ஒன்றைப் பின்பற்றி யிருப்பதைக் காணலாம். இந்நூல்களுள் கூறப்படாத துறைகளும் இருக்கலாம். அங்ஙனம் காணப்படுகின்ற ஒரு துறையே துணைவஞ்சி. இதனைக் குறித்தே இக்கட்டுரையாளர் ஈண்டுச் சிந்திக்கின்றார்.

1.0. துணைவஞ்சித் துறையில் அமைந்துள்ள பாடல்களாகப் புறநானூற்றில் ஆறுபாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவை, 36, 45, 46, 47, 57, 213 என்ற எண்களில் அமைந்துள்ளன. 36ஆம் புறப்பாடல் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனை ஆலத்தூர் கிழார் பாடியது. 45ஆம் பாடல் சோழன் நலங்கிள்ளியையும் நெடுங்கிள்ளியையும் கோவூர் கிழார் பாடியது. 46 ஆம் புறப்பாடல் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனைக் கோவூர் கிழார் பாடியது. 47ஆம் பாடல் இளந்தத்தன் என்னும் புலவரைக் காப்பான் வேண்டி, நெடுங்கிள்ளியைக் கோவூர் கிழார் பாடியது. 57ஆம் பாடல் இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய பாண்டிய நன்மாறனைக் காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக் கண்ணனார் பாடியது. 213ஆம் பாடல் கோப்பெருஞ் சோழனைப் புல்லாற்றூர் எயிற்றியனார் பாடியது. இவ் ஆறு பாடல்களின் பொருளமைதியைக் காணப் புகுமுன் துணை வஞ்சியின் இலக்கணத்தைக் காண்டல் இன்றியமையாதது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2.0. துணைவஞ்சி: இப்பெயர் மாத்திரையானே, இத் துறை வஞ்சித்திணையின் பாற்படும் என்பதனை நன்கறியலாம் ஆனால், துணைவஞ்சி என்னுந் துறைப்பெயர். தொல்காப்பியப் புறத்திணையியல் நூற்பாக்களில் ஒன்றிற் கூட இடம் பெறவில்லை. தொல்காப்பியர் 'இயங்குபடை அரவம்' முதலாக 'அழிபடை தட்டோர் தழிஞ்சி'யொடு துறை பதின்மூன்றே என வஞ்சித்திணையின் துறையாமாறு சுட்டுவர். ஈண்டுத்துணை வஞ்சி என்ற பெயரான் துறையொன்றும் இடம்பெறவில்லை.

'வாடா வஞ்சி' முதலாக 'நல்லிசை வஞ்சி' யீறாக இருபத்தொரு துறைகளையே புறப்பொருள் வெண்பா மாலை சுட்டுகின்றது. இவ்வாசிரியரும் துணைவஞ்சி யெனத் துறையொன்றையும் வகுக்கவில்லை. இஃதிவ் வாறாகத் துணைவஞ்சி குறிக்கப்பெறும் இடத்தைக் காண்போம்.

2.1. 'கழிபெருஞ் சிறப்பின் துறைபதின் மூன்றே' என்ற அடிக்குச் சிறப்புரை வரைந்த இளம்பூரணரே, முதன் முதலில் "இன்னும் "கழி பெருஞ் சிறப்பின்' என்றமையின் பேரரசர் துணையாக வந்த குறுநில மன்னரும் தாமும் பொலிவெய்திப் பாசறை நிலை உரைத்தலும் பிறவும் கொள்க. இவை பற்றியன துணைவஞ்சி. "நீயே புறவின் அல்லல்" (புறம். 46) "வள்ளியோர்ப் படர்ந்து" (புறம். 47) என்னும் புறப்பாட்டுகளில் காண்க" எனவுரைப்பர். (தொல். பொருள். இளம். ப. 94) இதனால், பேரரசர் துணையாக வந்த குறுநில மன்னரும் பேரரசரும் பொலி வெய்திப் பாசறைநிலையுரைத்தலும் பிறவும் துணைவஞ்சி என்பது இளம்பூரணர் கருத்துரையாகும்.

2.1.1. இனி, முன்குறித்த புறப்பாடல்கட்கு உரை வரைந்த பழையவுரைகாரர், 'சந்து செய்வித்தலின் துணை வஞ்சி'யாயிற்றென்பர். இவர் கருத்துப்படி, போர் நிகழா

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வாறு தடுக்கும் நிலைமை — அமைதிப் படுத்தும் நிலைமை- துணைவஞ்சியெனச் சுட்டப்பெறல் காண்க. புறநானூற்றுப் பழையவுரைகாரர், இளம்பூரணர் கருத்தையே ஏற்றுக் கொண்டு துறைவிளக்கம் தந்துள்ளமை தெள்ளிதிற் புலனாகும்.

3.1. இனி, மேற்குறித்த புறப்பாடல்களின் பொரு ளமைதியையும், அவை எழுந்த சூழ்நிலையையுங் காண்பாம். இத்துறையில் முதலிற் காணலாகும் பாடல் (36) கருவூர் முற்றியிருந்த சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனை ஆலத்தூர் கிழார் பாடியதாகும். காவன்மரம் வெட்டும் ஓதை செவியிற் கேட்டும், பகை எதிர்த்து வாராத வனிடத்துப் போர் மேற் செல்லல் என்பது, நாணுத் தகவுடைத்து எனக் கூறிப் போரை விலக்கும் உட்கோள் கொண்டது இப்பாடல்.

3.2. அடுத்த பாடல் உறையூர் முற்றியிருந்த நலங்கிள்ளி யையும், அடைத்திருந்த நெடுங்கிள்ளியையும் கோவூர் கிழார் பாடியதாகும். இப்பாடலில் போர் மேற்கொண்டானும் அடைத்திருந்தானும் ஒரே குடியினர் (சோழ மரபினர்); அவருள் ஒருவர் வென்றாலும் தோற்றாலும் அவர்தம் குடியே பழியை யெய்தும் எனக் கூறிப் போரைத் தவிர்க்க முயல்கின்றார் புலவர்.

3.3. 46ஆம் புறப்பாடல், மலையமான் மக்களைக் கொல்ல முயன்ற குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனைக் கோவூர் கிழார் பாடியது. ஈண்டு, ஏதுமறியாச் சிறுவரைக் கொல்ல எண்ணிய முயற்சியைத் தடுத்தமை சுட்டப் பெறு கின்றது.

3.4. 47ஆம் புறப்பாடல், இளந்தத்தன் என்ற புலவரை ஒற்றெனக் கருதிக் கொல்லப் புகுந்த நெடுங்கிள்ளியின்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

செயலைத் தடுப்பான் வேண்டிக் கோவூர் கிழார் பாடியது. ஈண்டுக் கொலை முயற்சியினின்றும் புலவரைக் காத்தலைச் சுட்டுகின்றார் கோவூர் கிழார்.

3.5. பகைவர் நாட்டின் மீது படையெடுத்தலைத் தவிர்ப்பான் வேண்டிப் பாண்டியன் இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறனைக் காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக் கண்ணனார் பாடியது 58 ஆம் புறப்பாடல். இப்பாடலில் போர் முயற்சியைத் தவிர்ப்பது சுட்டப்படுகிறது.

3.6. தன்மக்கண்மேற் படையெடுத்துச் சென்ற கோப் பெருஞ்சோழனைப் புல்லாற்றூர் எயிற்றியனார் பாடியது புறம் 213. இங்கும் போர் முயற்சியைத் தவிர்த்தலே பாடற் பொருளாகிறது.

4.0. மேற்காட்டிய ஆறு பாடல்களில் 36, 45, 46, 58 ஆம் எண்களின் அமைந்த பாடல்கள் நான்கும் பகைமேற் சென்று பொருதலைத் தவிர்ப்பான் வேண்டியெழுந்தன. இவை மண்நசையான் மேற்சென்றமை சுட்டுமாற்றான் வஞ்சித் திணைப் பாற்படும் என்பது பொருந்தும். இந்நான்கு பாடல்களிலும் புலவர்கள் சந்து செய்ய முயன்றமையும் தெள்ளிதிற் புலனாகின்றன. சந்து செய்விக்கும் முயற்சியை நேரடியாகச் சுட்டும் துறையொன்றும் வஞ்சித்திணைக்குரிய துறைகளைச் சுட்டும் நூற்பாவில் இடம் பெறவில்லை. இந் நிலையில் வஞ்சித் திணையிற் சார்ந்தும், அத்துறைகளில் அடக்கவியலாப் பாடல்களை யாங்ஙனம் அமைப்பது என்ற எண்ணம் எழுந்திருக்கக் கூடும். அந்நிலையில் இத்தகைய பாடல்களைப் புறனடையிற் சுட்டுமாறு போன்று, துணை வஞ்சி என்ற ஒரு துறையைப் படைத்திருக்க வாய்ப்புண்டு. இத்தகைய புறப்பாடல்களைக் கண்ட இளம்பூரணர், 'கழி பெருஞ் சிறப்பின்' என்ற மிகையானே 'துணை வஞ்சி' என்ற ஒரு துறையை அமைத்து, அத்துறையுள் அடக்குவாராயினர்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

 Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4.1. ஆனால், மலையான் மக்களை (குழந்தைகளை)க் கொல்ல முயன்ற கொலை முயற்சியைத் தவிர்க்க முயன்றமை வஞ்சித் திணையில் அடங்குமாறு யாங்ஙனம்? பகைவர் மண்ணை நச்சிப் படையெழுதலும், பகைவரை வென்றபின் அவர்தம் மக்களைப் பற்றி வந்து கொல்லும் முயற்சியும் ஒன்றாதல் பொருந்துமா என்பதனை எண்ணுக. ஈதொப்பவே, ஒற்றன் எனத் தவறாகக் கருதியமையான் இளந்தத்தன் என்ற புலவரைச் சிறைப்படுத்திக் கொல்ல முயன்ற செயலும் வஞ்சித் திணையாமோ? தன் மக்கள் மீது கொண்ட சினத்தான் அவரைக் கொல்லக் கருதியமையைப் பிறர் மண்ணை விரும்பிப் படை எழும் வஞ்சித் திணையுள் அடக்குவதும் பொருந்துமாறில்லை.

இப்பாடல்களுக்கு மன்னுயிர்மாட்டு அன்புசெலுத்தும் புலவர்தம் அருள் உள்ளங்களே காரணியமாகின்றன. பிற உயிர்கள் மாட்டு அன்பு செலுத்தும் பேருள்ளப் பாங்கினை வஞ்சித்திணையில் அடக்குவதும், துணைவஞ்சி எனப் புதியதொரு துறை வகுத்துரைப்பதும் தொல்காப்பியர் காட்டும் புறத்திணை நெறிக்குப் பொருந்தி வாராமையை எண்ணுக. அதனாலேயே தொல்காப்பியர், துணைவஞ்சி என ஒரு துறையை வகுக்கவில்லை. பின்னர் விரிவாகப் புறத்திணைகளைச் சுட்டும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையும் 'துணை வஞ்சி' என ஒரு துறையை வகுக்கவில்லை.

4.2. இவ்வஞ்சித் திணைப் பகுதிக்கு உரை வரைந்த நச்சினார்க்கினியர், துணைவஞ்சியில் இளம்பூரணர் அடக்கிய புறப்பாடல்கட்கு அத்துறை பொருந்தாதெனக் கூறி மறுப்பர். அவர், "துணைவேண்டாச் செருவென்றி நாடக வழக்கு; துணை வேண்டுதல் உலகியல் வழக்கு. "நீயே புறவினல்ல லன்றியும் பிறவும்" (46) என்னும் புறப்பாட்டும் "வள்ளியோர்ப் படர்ந்து" (47) என்னும் புறப்பாட்டும முதலியன துணைவஞ்சி என்பார்க்கு அவை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மேற் செலவின்கண் அடங்காமையிற் பாடாண்டிணை யெனப்படுமென்றுரைக்க'', எனக்கூறி இளம்பூரணர் கருத்தை மறுப்பர்.

4.3 புறநானூற்றுப் பழையவுரைகாரர் இவ் ஆறு புறப்பாடல்களையும் 'சந்து செய்வித்தலின் துணை வஞ்சி யாயிற்று, எனக் கூறுவதை நோக்கின் இளம்பூரணர் உரைச் செல்வாக்கான் அவ்வாறு கூறப்பட்டிருக்கலாமென எண்ண இடமளிக்கின்றது. இன்றேல் புறநானூற்றுப் பாடல்கட்குத் திணை துறை வகுத்தார் இன்று கிட்டாதவொரு புறப்பொருள் இலக்கண நூலைப் போற்றியொழுகியிருக்க வேண்டும், என்பது புலனாம். எனினும், இத்துறை வகுப்பு தொல்காப்பியப் புறத்திணை நெறிக்குப் பொருந்து மாறில்லையென்க.

5.0. முடிவுரை : இதுகாறுங் கூறியவாற்றான், புறப் பாடல்கட்கு வகுத்துரைக்கப்பட்ட திணை துறைகள் பொருந்துமாற்றைத் தொல்காப்பியம் அல்லது புறப் பொருள் வெண்பா மாலையை முழுமையாகப் பின்பற்றி ஆய்வு செய்தல் வேண்டும். இவ்வாறு செய்யின், ஐயத் திற்கும் குழப்பத்திற்கும் இடமின்றிப் புறப்பாடல்கட்குத் திணை துறைகளைத் தெளிவாகச் சுட்ட வியலும். ஆகலின், இலக்கணிகளும் ஆய்வாளர்களும் இத்துறையில் கருத்தினைச் செலுத்துதல் வேண்டும். ஆய்வொளி பரவின் ஐயவிருள் இரிந்தோடுமன்றோ!

மேற்கோள் நூல்கள்

1. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - இளம்பூரணம் கழகம்; 1961.
2. தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம்- நச்கினார்க்கினியம்; கழகம், 1975.
3. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, உ. வே. சா. பதிப்பு; சென்னை, 1946.
4. புறநானூறு மூலமும் உரையும், உ. வே. சா. பதிப்பு, சென்னை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1985.
5. புறநானூறு (I & II)., கழகம்., சென்னை., 1956, 1960,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4.1. ஆனால், மலையான் மக்களை (குழந்தைகளை)க் கொல்ல முயன்ற கொலை முயற்சியைத் தவிர்க்க முயன்றமை வஞ்சித் திணையில் அடங்குமாறு யாங்ஙனம்? பகைவர் மண்ணை நச்சிப் படையெழுதலும், பகைவரை வென்றபின் அவர்தம் மக்களைப் பற்றி வந்து கொல்லும் முயற்சியும் ஒன்றாதல் பொருந்துமா என்பதனை எண்ணுக. ஈதொப்பவே, ஒற்றன் எனத் தவறாகக் கருதியமையான் இளந்தத்தன் என்ற புலவரைச் சிறைப்படுத்திக் கொல்ல முயன்ற செயலும் வஞ்சித் திணையாமோ? தன் மக்கள் மீது கொண்ட சினத்தான் அவரைக் கொல்லக் கருதியமையைப் பிறர் மண்ணை விரும்பிப் படை எழும் வஞ்சித் திணையுள் அடக்குவதும் பொருந்துமாறில்லை.

இப்பாடல்களுக்கு மன்னுயிர்மாட்டு அன்புசெலுத்தும் புலவர்தம் அருள் உள்ளங்களே காரணியமாகின்றன. பிற உயிர்கள் மாட்டு அன்பு செலுத்தும் பேருள்ளப் பாங்கினை வஞ்சித்திணையில் அடக்குவதும், துணைவஞ்சி எனப் புதிய தொரு துறை வகுத்துரைப்பதும் தொல்காப்பியர் காட்டும் புறத்திணை நெறிக்குப் பொருந்தி வாராமையை எண்ணுக. அதனாலேயே தொல்காப்பியர், துணைவஞ்சி என ஒரு துறையை வகுக்கவில்லை. பின்னர் விரிவாகப் புறத் திணைகளைச் சுட்டும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையும் 'துணை வஞ்சி' என ஒரு துறையை வகுக்கவில்லை.

4.2. இவ்வஞ்சித் திணைப் பகுதிக்கு உரை வரைந்த நச்சினார்க்கினியர், துணைவஞ்சியில் இளம்பூரணர் அடக்கிய புறப்பாடல்கட்கு அத்துறை பொருந்தாதெனக் கூறி மறுப்பர். அவர், "துணைவேண்டாச் செருவென்றி நாடக வழக்கு; துணை வேண்டுதல் உலகியல் வழக்கு. "நீயே புறவினல்ல லன்றியும் பிறவும்" (46) என்னும் புறப்பாட்டும் "வள்ளியோர்ப் படர்ந்து" (47) என்னும் புறப்பாட்டும முதலியன துணைவஞ்சி என்பார்க்கு அவை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மேற் செலவின்கண் அடங்காமையிற் பாடாண்டிணை யெனப்படுமென்றுரைக்க'', எனக்கூறி இளம்பூரணர் கருத்தை மறுப்பர்.

4.3 புறநானூற்றுப் பழையவுரைகாரர் இவ் ஆறு புறப்பாடல்களையும் 'சந்து செய்வித்தலின் துணை வஞ்சி யாயிற்று, எனக் கூறுவதை நோக்கின் இளம்பூரணர் உரைச் செல்வாக்கான் அவ்வாறு கூறப்பட்டிருக்கலாமென எண்ண இடமளிக்கின்றது. இன்றேல் புறநானூற்றுப் பாடல் கட்குத் திணை துறை வகுத்தார் இன்று கிட்டாதவொரு புறப்பொருள் இலக்கண நூலைப் போற்றியொழுகியிருக்க வேண்டும், என்பது புலனாம். எனினும், இத்துறை வகுப்பு தொல்காப்பியப் புறத்திணை நெறிக்குப் பொருந்து மாறில்லையென்க.

5.0. முடிவுரை : இதுகாறுங் கூறியவாற்றான், புறப் பாடல்கட்கு வகுத்துரைக்கப்பட்ட திணை துறைகள் பொருந்துமாற்றைத் தொல்காப்பியம் அல்லது புறப் பொருள் வெண்பா மாலையை முழுமையாகப் பின்பற்றி ஆய்வு செய்தல் வேண்டும். இவ்வாறு செய்யின், ஐயத் திற்கும் குழப்பத்திற்கும் இடமின்றிப் புறப்பாடல்கட்குத் திணை துறைகளைத் தெளிவாகச் சுட்ட வியலும். ஆகலின், இலக்கணிகளும் ஆய்வாளர்களும் இத்துறையில் கருத்தினைச் செலுத்துதல் வேண்டும். ஆய்வொளி பரவின் ஐயவிருள் இரிந்தோடுமன்றோ!

மேற்கோள் நூல்கள்

1. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - இளம்பூரணம் கழகம்; 1961.
2. தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம்- நச்கினார்க்கினியம்; கழகம், 1975.
3. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, உ. வே. சா. பதிப்பு; சென்னை, 1946.
4. புறநானூறு மூலமும் உரையும், உ. வே. சா. பதிப்பு, சென்னை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1985.
5. புறநானூறு (I & II)., கழகம்., சென்னை., 1956, 1960.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தற்காலத் தமிழ் வாசகர்களின் இரசனைப் போக்கும், அவ்வாறு காணப்படுதற்கான காரணமும் இக்கட்டுரையில் நோக்கப்படுவதோடு, இரசனைப் போக்கின் வீழ்ச்சியை உயர்த்திப் பிடிப்பதற்கான வழி முறைகளும் சுட்டப்பெறுகின்றன. இரசனை மாற்றத்திற்கான தீர்வுகள் சமுதாயவுணர்வோடு இக்கட்டுரையில் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

தமிழ் வாசகர்களின் இரசனைப் போக்கும் இரசனை மாற்றத்திற்கான தீர்வுகளும்

க. கோபி

முன்னுரை

ஒவ்வொரு தனி மனிதருக்கும் அவரவர் விருப்பு, வெறுப்புகளுக்கேற்ப இரசனை அமைந்திருக்கும். இந்த விருப்பு வெறுப்புகளைத் தீர்மானிப்பதில் ஒருவர் வளரும் சூழல், மரபுவழிக்கூறு, உடலியல்கூறு முதலியன முக்கியக் காரணங்களாகத் திகழ்கின்றன. ஒவ்வொரு தனிமனிதனின் விருப்பு, வெறுப்புகளுக்கேற்ப இரசனை மாறுபட்டிருந்தாலும் மனிதர்கள் அனைவருக்கும் சில பொதுவான இரசனைகளும் உள்ளன. உணவு, உடை, வீடு, கலை, இலக்கியம் என்னும் ஒவ்வொன்றிலும் மனிதன் தன் இரசனையை வெளிப்படுத்துகிறான். தமிழில் சிறுபத்திரிகைத் தளத்தில் இயங்குகின்ற வாசகர்களைத் தவிர்த்துப் பிற வாசகர்களின் இரசனைப் போக்கையும், இரசனை மாற்றத்திற்கான தீர்வுகளையும் இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

தமிழகத்தில் உள்ள மொத்தமக்கள் தொகையில் 34% பேர் கல்வியறிவு பெற்றவர்கள். அரசின் கணக்குப்படி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஒருவன் தன் கையெழுத்தைத் தானே எழுதி, சுயமாகப் படித்து விட்டால் அவன் எழுதப் படிக்கத் தெரிந்தவன் ஆவான். எனவே இம் மதிப்பீடு மிகத்துல்லியமானதன்று. இதை ஆதாரமாகக் கொண்டு பார்க்கும்போது சுமார் 1½ கோடி மக்களே எழுத்தறிவு பெற்றவர்கள். இவர்களே பத்திரிகைகளை நுகர்வோர்களாக இருக்கத் தகுதியுள்ளவர்கள். இவர்களுள்ளும் எத்தனைபேர் உண்மையில் பத்திரிகை படிப்பவர்களாக உள்ளனர் என்பதற்குச் சரியான புள்ளி விவரம் இல்லை. இதழ்களிலே மிக அதிகமாக விற்பனையாகும் குமுதத்தைச் சுமார் 50,00,000 வாசகர்கள் படிப்பதாகத் தெரியவருகிறது.[1] இந்த எண்ணிக்கையைத் தமிழகத்தின் வாசகத் தொகையாகக் கொள்ளலாம். அதாவது தமிழக மக்கள் தொகையில் 10% பேர் பத்திரிகை படிக்கும் பழக்கம் உடையவர்கள். இந்தக் கணக்கெடுப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழ் வாசகர்களின் இரசனைப் போக்கு ஆராயப்பட இருக்கிறது.

இரசனை - ஒரு விளக்கம்

'இரசனை' என்பதற்குத் தமிழ் அகராதி "அணிவகுப்பு அலங்கரித்தல், இரசிப்பு, சாறு, நா, மயிர்கோதல், மாதரிடையணி, மாலைகோத்தல், வாசகவிணைப்பு"[2] என்று பல்வேறு பொருள்களைக் கூறுகிறது. இவற்றுள் இரசிப்பு, சுவை, வாசகவிணைப்பு இபமூன்றையும் இங்கு நேரடிப் பொருளாகக் கொள்ளலாம். இரசனை என்பதற்கு இணையாண 'Taste' என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு ஆங்கில அகராதி பல்வேறு பொருள்களைக் கூறுகிறது. அவற்றுள் ஒன்று, "கலை இலக்கியங்களில் உள்ள அழகை (இன்பத்தை) அனுபவிக்கும் திறனே இரசனை"[3] என்பதாகும். (ability to enjoy beauty esp. in art and Literature) பொது நிலையில் வரையறுக்கும் போது மனிதன் தன் ஐம்புலன்களாலும் அடையும் இன்பங்களை அனுபவிப்பதில் காட்டும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தன்மையை 'இரசனை' என்று கூறலாம். அதாவது உணர்ச்சிகளோடு ஒன்றிக் கலக்கின்ற அனுபவமே இரசனையாகும்.

சுவை, ருசி, என்னும் சொற்களுக்கு நிகராகவே இன்று 'இரசனை' என்னும் சொல் பயன்படுத்தப் படுகிறது. சிந்தனைக்கு மூலமாக அறிவு அமைவதுபோல இரசனைக்கு மூலமாக உணர்ச்சி அமைகிறது. இரசனை என்பது அகவயமானது மட்டுமல்ல; புறத்தாக்குதல்களுக்கும் உட்படக் கூடியதாகும். இவ்வாறான இரசனை வயதுக்கேற்ப, பாலுக்கேற்ப, வர்க்கத்திற்கேற்ப, கல்வியறிவிற்சேற்பப் பல்வேறு நிலைகளில் மாறுபடக் கூடியதாகும்.

தொடக்ககால வாசகர்களின் இரசனைப்போக்கு

இலக்கிய இரசனையைப் பொறுத்தவரை பத்திரிகைகளும், இலக்கிய நூல்களுமே பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. தமிழகத்தில் சுதந்திரத்திற்கு முற்பட்ட காலத்தில் கல்வி அறிவு பெற்றவர்களின் எண்ணிக்கை மிகக்குறைவு. அன்றைய நிலையில் வாழ்க்கை என்பதன் கண்ணோட்டம் ஓரளவுக்கு நேரியதாக இருந்தது. இன்றுள்ளதுபோல் பரபரப்பான இயந்திர வாழ்க்கை அன்று இல்லை. எனவே வாசகர்கள் எந்த ஒரு செய்தியையும் ஆழ்ந்து படிப்பதற்குரிய வாய்ப்பு இருந்தது. பத்திரிகைகளும் ஆழ்ந்து படிப்பதற்கேற்ற நல்ல செய்திகளையே வெளியிட்டன. (ஆனந்தவிகடன், கதாரஞ்சனி போன்ற இதழ்கள் ஜனரஞ்சகப் போக்குடன் வந்திருந்தாலும் இன்றுள்ளதுபோல் மோசமான நிலையில் வெளிவந்ததாகத் தெரியவில்லை.) இன்றுள்ளதுபோல் பத்திரிகை உலகில் போட்டிகள் இல்லை. பணம் முக்கியமாகப் படாததால் பத்திரிகையாளர்கள் வாசகர்களின் பலவீனத்தைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. பொதுவாக அன்றைய வாசகர்கள் செய்திகளைக் கொறிக்கும் வாசகர்களாக இல்லாமல், செய்திகளைப் படிக்கும் வாசகர்களாக இருந்தனர்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வாசகர்களின் இரசனைப்போக்கில் மாற்றம்

சுதந்திரத்திற்குப் பின் கல்வி என்பது ஜனநாயகப் படுத்தப்பட்டது. இதனால் படித்த மத்தியதர வர்க்கம் ஒன்று உருவானது. படித்தவர்கள் அனைவரும் நகரங்களை நோக்கிக் குவிய ஆரம்பித்தனர். 1950களில் திராவிட இயக்கம் தமிழகத்தில் நன்கு வளர்ந்தது. பத்திரிகை, திரைப் படம் ஆகிய இரண்டிலும் அது தன் செல்வாக்கைச் செலுத்த ஆரம்பித்தது. இதனால் பகுத்தறிவுப் போக்கு ஓரளவுக்கு மக்கள் மத்தியில் ஏற்பட்டது அன்று இளம் வாசகர்கள் பலர் இவ்வியக்கத்தைச் சார்ந்து இருந்தனர். அவ்வாசகர்களின் கையில் இவ்வியக்கத்தின் திராவிட நாடு, உண்மை, தென்னகம் போன்ற இதழ்கள் தவழ்ந்தன. ஏறக்குறைய இதே காலக்கட்டத்தில் இலட்சிய நோக்குடன் மு.வ.வின் நாவல்களைப் படிக்கின்ற வாசகர்களும் உருவாகினர்.

நாளடைவில் திராவிட இயக்கம் கட்சியாக மாறி ஆட்சியைப் பிடிக்கிறது. நாட்டில் பல மாறுதல்கள் ஏற்படு கின்றன. அவற்றின் தாக்கம் கலை, இலக்கியத்துறை களிலும் எதிரொலிக்கிறது. அவற்றை நுகர்வோரின் பண்பிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. பத்திரிகைகளும் அதிக அளவில் வெளிவரத் தொடங்கின. ஓரிரு இதழ்கள் வரும்போது பொறுமையுடன் படித்த வாசகர்கள் பல இதழ்கள் வந்து குவிந்தவுடன் படிக்காமல் நுனிப்புல் மேய ஆரம்பித்தனர். எழுபதுவரை இந்நிலை ஓரளவுக்கு இருந்தது. ஆனால் எழுபதுக்குப் பிறகு இப்பண்பு பூதாகர மாக மாறியது.

தற்கால வாசகர்களின் இரசனைப்போக்கு

எழுபதுவரை ஓரளவுக்கு இருந்த ஜனரஞ்சக வாசிப் புக்குப் பின் மிக மோசமாக மாறியது. அதிக அளவில் பெண்கள் படிக்க ஆரம்பித்ததால் பெண் வாசகர்களும், குழந்தை வாசகர்களும் தனித்தனியாக உருவாகினர். இவர்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

களுக்கு என்று சிறப்பு இதழ்கள் வெளிவரத் தொடங்கின. மேலும் 'செய்தி விமரிசன இதழ்கள்' என்று புதியவகை இதழ்கள் (ஜுனியர் விகடன், விசிட்டர், விசிட்டர் லென்ஸ், தராசு போன்றன) பல தோன்றின. இவையாவும் உள்ளடக்கத்தில் ஜனரஞ்சகப் போக்கையே கடைப்பிடித்தன. இன்றைய நிலையில் சிறுவர், மகளிர் என்று அனைவரும் ஜனரஞ்சகமான ஆழமற்ற வாசிப்பையே விரும்புகின்றனர். யாருமே, ஆழ்ந்த, சுதந்திரமான விஷயங்களைப் படிக்கத் தயாராக இல்லை. சிறுபத்திரிகை தளத்தில் இயங்குகிற தீவிரச் சிந்தனையை உடைய வாசகர் மத்தியிலும் இப் போக்குச் சிறிது காணப்படுகிறது. ''அண்மைக் காலத்தில் கொஞ்சமேனும் சீரியஸாக பரவலான அளவில் இதழ்கள் நடத்தும் முயற்சிகளை நண்பர்கள் உதவியுடன் நான் மேற்கொண்ட தருணங்களிலும் - இத்தகைய தீவிர சிந்தனை, வாசகப் பயிற்சியுடைய வாசகர் சிலரிடமிருந்து 'உண்மையான அக்கறையினால்' வந்த ஆலோசனைகள் அதிர்ச்சி தந்தன. இதர செ.வி. ஏடுகள் போலவே பரபரப்பான மொழிநடையும் தலைப்பும் கொண்டதாகச் செய்திகளும், கட்டுரைகளும் வெளியிடுமாறு இந்த வாசகர்கள் தெரிவித்தனர். வாசக இரசனையில் இப்படிப்பட்ட மாற்றம் தீவிர சிந்தனையாளர் மத்தியிலும்கூட ஏற்பட்டுவிடுமானால் அதைவிட ஆபத்தான பண்பாட்டுச் சீரழிவு இருக்க முடியாது. இப்போதைக்கு இந்த மாற்றம் சிலரளவில்தான் இருக்கக் கூடும் என்று நம்பி ஆறுதல் கொள்கிறேன்''[4] எனறு எழுத்தாளர் ஞானி கூறுவதிலிருந்து இதனைப் புரிந்து கொள்ளலாம். இத்தகைய அபாயகரமான இரசனைப் போக்கே இன்றைய தமிழ் வாசகர்களின் இரசனைப் போக்காக இருக்கிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தொடர்புச் சாதனங்களின் நிலை

தமிழ் வாசகர்களின் இரசனைப்போக்கு மேற்கண்ட வாறு மாறியதற்கான காரணங்களை ஆராய்வதற்குமுன் இன்று இருக்கின்ற தொடர்புச்சாதனங்களின் நிலைமையை யும், அவை மக்கள் மத்தியில் ஏற்படுத்துகின்ற தாக்கங்களை யும் புரிந்துகொள்ள வேண்டியது அவசியமாகிறது.

இன்றைய சமுதாயம் என்பது தொடர்புச்சாதன வலைப் பின்னலுக்கு உட்பட்ட ஒன்றாகும். (Communication net work) பத்திரிகைகள், வானொலி, தொலைக்காட்சி, திரைப் படம் போன்றவை தொடர்புச் சாதனங்களாகச் செயல்படு கின்றன.

கட்புலனுக்குரியவை	—	பத்திரிகைகள்
செவிப்புலனுக்குரியது	—	வானொலி
இரண்டுக்குமுரியவை	—	தொலைக்காட்சி, திரைப்படம்
கற்றோருக்குரியவை	—	பத்திரிகைகள்
கல்லாதார், கற்றோர் ஆகிய இருவருக்கும் உரியவை	—	வானொலி, தொலைக் காட்சி, திரைப்படம்

என இவற்றைப் பாகுபடுத்தலாம்.

இத்தொடர்புச் சாதனங்கள்மேல் ஆளும் வர்க்கத்திற்கு எப்போதும் ஒரு மேலாதிக்கத்தன்மை உண்டு. வானொலி, தொலைக்காட்சி ஆகியவை பிறநாடுகளைப் போலல்லாமல் முழுமையாக அரசின் கட்டுப்பாட்டில் உள்ளன. திரைப்படம் தனியார்துறை, அரசுத்துறை இரண்டிலும் சேர்ந்து உள்ளது. திரைப்படங்கள் மக்கள் பார்வைக்கு வருமுன்னரே அரசால் நியமிக்கப்பட்ட குழுவினரால் தணிக்கை செய்யப்படு கின்றன. பத்திரிகைகள் பெரும்பாலும் தனிநபர்களால் நடத்தப்படுகின்றன. இவற்றுக்குச் சாதாரண காலத்தில் முன் தணிக்கை இல்லாவிட்டாலும் பல்வேறு சட்டங்களின்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மூலம் கருத்துச் சுதந்திரம் இல்லாமற் போகும் வாய்ப்புள்ளது. ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும்போது தொலைக்காட்சி, வானொலி ஆகியவற்றில் அரசின் நேரடி ஆதிக்கமும்; பத்திரிகைகள், திரைப்படம் ஆகியவற்றில் மறைமுக ஆதிக்கமும் இருப்பதைக் காணலாம்.

இத் தொடர்புச் சாதனங்கள் யாவும் மக்களை நுகர்வோர்களாக மாற்றி ஒருவிதமான நுகர்வுக் கலாசாரத்தை அவர்கள் மத்தியில் எவ்வாறு ஏற்படுத்துகின்றன என்பதை அ மார்க்ஸ், ''இத்தகையத் தொடர்புச் சாதனங்கள் குறிப்பிட்ட நோக்குகள், விளிப்பு முறைகள், தொனிகள், நடைகள் ஆகியவற்றோடு வெகு மக்களை அணுகுகின்றன. இதன் சமுதாயவிளைவு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிகள், குறிப்பிட்ட இதழ்கள், குறிப்பிட்ட நடிகர்கள் என்பதாக ஒருவகை முன்அறிமுகம் (Familiarity) என்பது தொடர்பின் அடிப்படையாக மாறியது மக்கள் தொடர்பு என்பதில் இத்தகைய அறிமுக உணர்வு என்பது தவிர்க்க இயலாத ஒரு முன்தேவைதான் என்றாலும் இதில் ஓர் ஆபத்தும் கூடவே உள்ளது. இத்தகைய குறிப்பிட்ட இதழ்கள், நிகழ்வுகள் ஆகியவற்றினடியாகக் கற்பிக்கப்பட்ட ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான பார்வைக் கோணத்தில் மட்டுமே வாழ்க்கையையும், உலகத்தையும் பார்க்கக்கூடியவர்களாகவும் இவற்றை நுகர்வோர்கள் மாற்றப்படுகின்றனர்.''[5] என்று கூறுகிறார். இது மக்களின் இரசனைப் போக்கைத் தீர்மானிப்பதில் தொடர்புச்சாதனங்கள் எத்தகைய பங்கு பெறுகின்றன என்பதைத் தெளிவுபடுத்துவதாக உள்ளது.

மேலும் அவர், ''இந்தத் தொடர்புச்சாதனங்கள் அரசியல் பொருளாதார ஆதிக்கச் சக்திகளின் கையில் இருப்பதால் அவர்களால் உருவாக்கப்பட்டுள்ள சமுதாயப் போக்கினை அறிமுகப்படுத்தி அதற்கேற்ப வெகுமக்களைப்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பதப்படுத்தும் பணியைச் செய்துவருகின்றன. முளையாய் அரும்புகின்ற போக்குகளை ஊதிவளர்த்து அதற்கேற்றவாறு வெகுமக்களின் கருத்தியலையும், உளவியலையும் பதப் படுத்தும் பணியைத் தொடர்புச்சாதனங்கள் செய்து வரு கின்றன. வன்முறையாகவும் இல்லாமல், வற்புறுத்தலாகவும் இல்லாமல் விருப்பினடியாக ஒருவித மேலாண்மையை (hegemony) ஏற்றுக்கொள்ள வைக்கின்றன.''[6] என்றும் கூறுகிறார். தொடர்புச்சாதனங்கள் மக்களை எவ்வாறு பதப்படுத்தி ஒரேவிதமான இரசனைக்கு ஆளாக்குகின்றன என்பதை மேற்கண்ட கருத்தின் மூலம் அறியலாம்.

இன்றைய வாசகர்கள் காத்திரமான செய்திகளைப் படிப்பதில்லை

இன்றுள்ள தமிழ்வாசகர்கள் தேர்ந்த அரசியல் கட்டுரை களையோ, அறிவியல் கட்டுரைகளையோ, இலக்கியக் கட்டுரைகளையோ படிப்பதில் ஆர்வங் காட்டுவதில்லை. அதே போல் பெரிய அளவிலான நூல்களை — நாவல்களைப் படிப்பதில் ஆர்வம் காட்டுவதில்லை. உடலோம்பல் பற்றிச் சொல்லுகிற ஒரு நூலைவிட ஜனரஞ்சகமான நாவலை அதிக மாய் விருப்பிப் படிக்கின்றனர். பொதுவாக எந்த ஒரு கன மான செய்தியையும் பொறுமையாகப் படித்து வாங்கிக் கொள்ளும் அளவுக்கு இன்றைய வாசகர்களின் மனநிலை இல்லை. துணுக்குகள், துண்டுச் செய்திகள், ஒரு பக்கக் கதைகள், கட்டுரைகள் போன்றவற்றையே விரும்பிப் படிக் கின்றனர். வாசகர்களின் இரசனைப்போக்கு இந்நிலைக்கு வந்ததற்கான காரணங்களை, சமுதாய, அரசியல், வரலாற்று நோக்கில் பார்க்க வேண்டி இருக்கிறது.

இன்றைய நிலையில் எல்லாமே ஒரு மேம்போக்குக்காகவே செய்யப்படுகின்றன. சகல துறைகளிலும் இப்பண்பைக் காணலாம். மக்கள் மத்தியில் ஒருவித பொறுப்பின்மையும், விரக்தி மனப்பான்மையும் காணப்படுகின்றன. நேர்மை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

யற்ற அரசியல், அனைத்து மட்டத்திலும் ஊழல், பொது வாழ்வில் ஈடுபடுபவர்களின் நேர்மையற்ற தன்மை இவை போன்றவையே இதற்குக் காரணங்களாகும். ஊழல் என்பது ஒரு காலத்தில் மிகப்பெரிய, பயப்படக்கூடிய விஷயமாக இருந்தது. ஆனால், இன்று மாபெரும் ஊழல் கூட மிகச்சாதாரணமாகி விட்டது. அவ்வளவு எளிதாக மக்கள் எதையும் எடுத்துக் கொள்கிறார்கள்.

இந்த நிலை திடீரென்று ஏற்பட்டதன்று. படிப்படியாக அரசியலில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களின் விளைவே இப்போக்கு. தொடக்கக் காலத்தில் சில கொள்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு கட்சிகளும், இயக்கங்களும் ஆரம்பிக்கப்பட்டன. பின் நாளடைவில் ஆட்சியைப் பிடிப்பதற்காகத் தங்கள் கொள்கைகளை, செயற்பாடுகளை மறந்தனர். ஆட்சியைப் பிடித்ததும் முற்றிலும் மாறினர். எடுத்துக்காட்டாகத் திராவிட இயக்கத்தின் ஆரம்பக் காலச் செயற்பாடுகளையும் தற்போதுள்ள அதிலிருந்து பிரிந்து வந்த இதர கட்சிகளின் செயற்பாடுகளையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து விளங்கிக் கொள்ளலாம். இது பெரும்பாலான கட்சிகளுக்குப் பொருந்தும்.

தொடக்கக் காலத்தில் அரசியல் கூட்டங்களில் கூடக் கொள்கை விளக்கக் கூட்டங்களாகவும், மக்களுக்கு விழிப் புணர்வு உண்டாக்கக் கூடியவனாகவும் சிறப்பாக நடத்தப் பட்டன. ஆனால் இன்றைய அரசியல் கூட்டங்கள் கொள்கை கள் கருத்துக்கள் குறித்த விமரிசனமாக இல்லாமல் தனிநபர் கள் குறித்த விமரிசனமாகவும் மக்களை மாயைக்குட் படுத்துவனவாகவும் மேலோட்டமாக இருக்கின்றன. இன்று போடப்படும் திட்டங்களில்கூட மேம்போக்கான ஜனரஞ்சகத் தன்மையைக் காணலாம். உற்பத்தியைப் பெருககி வேலை வாய்ப்புகளை நல்குகின்ற நீண்ட காலத் திட்டங்கள் இப்போது போடப்படுவதில்லை. மாறாக, போட்ட முதலீடு முடங்கிப் போகின்ற மக்களை மயக்குகின்ற கவர்ச்சித் திட்டங்களே போடப்படுகின்றன,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அடுத்து, எங்கெல்லாம் ஆட்சி நடத்தப்படுகின்றதோ அங்கெல்லாம் (சட்டசபை, பாராளுமன்றம்) முன்பு இருந்த நல்ல போக்கை இப்போது காணமுடிவதில்லை. அங்கு எழுப்பப்படும் கேள்விகளிலும் ஒரு காத்திரத் தன்மை இருப்பதில்லை. இவ்வாறு ஆட்சி நடக்கும் இடங்களிலும், பொது வாழ்வில் ஈடுபட்டோரின் செயல்பாட்டிலும், இன்றைய அரசியலிலும் ஒரு காத்திரத் தன்மை இல்லாததால் சகலத் துறைகளிலும் இப்போக்கு காணப்படுகிறது. எனவே, மக்கள் எந்த ஒன்றையும் அலட்சியமாக எடுத்துக் கொள்கிறார்கள். எதையும் எளிமையாக எடுத்துக் கொள்ளும் மனப் பான்மையை வளர்த்துக் கொண்டனர். கலை இலக்கியத் துறைகளும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல.

மக்கள் இன்று கனமான செய்திகளை நாடாமைக்கு மேற்கூறியவை மட்டுமல்லாமல் மனிதன் அந்நியமாதலும் காரணமாக அமைகிறது. தனிமனிதன் சமுதாயத்திலிருந்து முற்றாகப் பிரிந்து எதிர்காலத்தின்மீது அவநம்பிக்கை, அச்சம், வெறுமை ஆகியவற்றைக் கொள்கிறான். இதனால் ஒருவன் அக்கறையுடனும் ஆர்வத்துடனும் எதையும்செய்யத் திராணியற்ற நிலைக்கு வந்து மேலிருந்து (ஆளும் வர்க்கம்) திணிக்கப்படும் எதையும் ஏற்றுக் கொள்ளும் மனநிலைக்கு வந்து விடுகிறான். இன்றைய பரபரப்பான இயந்திர வாழ்க்கையும், இதழ்கள் பல்கிப் பெருகியமையும் காரணங் களாக இருக்கின்றன.

இன்றைய வாசகர்களும் புத்தகம் படிக்கும் பழக்கமும்

தமிழர்களிடையே புத்தகம் படிக்கும் பழக்கம் மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகிறது. அவர்கள் படிப்பதும் பெரும்பாலும் பாடப்புத்தகங்களாகவே இருக்கின்றன. "உலக மக்கள் படிக்கும் சராசரிப் பக்கங்கள் 2000; தமிழர் இருபத்தைந்து பக்கங்களுக்கும் குறைவு. (இந்தியச் சராசரி 33 பக்கங்கள்) அதிலும் பதினெட்டுப் பக்கங்கள் பாடப்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

புத்தகப் பக்கங்களாம்.''[7] என்ற குறிப்பின் மூலம் இதை நாம் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

இன்றைய இதழ்கள் ஜனரஞ்சகமான இரசனைப் போக்கை ஏற்படுத்தியுள்ளதால் ஆழ்ந்து புத்தகம் படிக்கும் பழக்கமும் தரமான நூல்களை வாங்கும்பழக்கமும் குறைந்து வருகிறது. ஆழமாக அனுபவித்தல், கற்றுக் கொடுத்தல், கற்றுக் கொள்ளல் என்று புத்தகங்களில் பெறப்படும் அனுபவங்களை இன்றைய வாசகர்கள் பெறுவதில்லை. ஜனரஞ்சக இதழ்களும், மாதநாவல்களும் இதற்குக் காரணங் களாகும். இதனால் இவர்கள் நல்ல நூல்களை இனங்காண முடியாமல் போய் விடுகிறார்கள். நாவல் என்றால் ராஜேஷ்குமார், பாலகுமாரன், இந்துமதி, சிவசங்கரி போன்றோர் எழுதும் நாவல்களையே நினைத்துக் கொண் டிருக்கின்றனர். நீல. பத்மநாபன், சுந்தரராமசாமி, அஷ்வ கோஷ், தோப்பில் முகமது மீரான் போன்றோரின் படைப்பு களை இவர்கள் படிக்காமலேயே, ஏன் அறியாமலேயே இருந்து விடுகின்றனர். இந்த நிலையில்தான் இன்றைய தமிழ் வாசகர்கள் உள்ளனர்.

இரசனை மாற்றத்திற்கான தீர்வுகள்

கலை, இலக்கியங்கள் யாவும் முதலாளித்துவ உற்பத்தி யாக மாறும்போது அவை உண்மையான தரத்தையும், தன்மையையும் இழக்கின்றன என்பது தவிர்க்க முடியாத தாகிறது. இருந்தாலும், வாசகர்களின் இந்த இரசனைப் போக்கை மாற்றவும்—மாறவும் கீழ்வரும் ஆலோசனைகளை முன்வைக்க முடிகிறது.

i) எல்லாமே பொய்ம்மைகள், யாருமே உண்மையான வர்கள் இல்லை. யார்மீதும் நம்பிக்கை கொள்ளாமை போன்ற மதிப்புகளையும், அக்கறையுடனும் ஆர்வத்துடனும் செய்யத் திராணியற்ற நிலைக்கு ஒருவனைத் தள்ளிக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கொண்டு, மேலிருந்து திணிக்கப்படும் எதையும் ஏத்றுக் கொள்ளும் மனநிலையையும், உருவாக்குகின்ற அரசியல் சமுதாயக் கட்டமைப்புகளைத் தகர்க்க வேண்டும்.

ii) அடிப்படையில் அனைவருக்கும் முழுமையான கல்வி அறிவு கிடைக்க வேண்டும். அப்படி முழுமையான கல்வி அறிவு பெற்றால்தான் இவ்வித இரசனைப்போக்கு மாறும். "கல்விச் சமத்துவம் அடிப்படையாக நிலை நிறுத்தப்படாத சமுதாயங்களிலேதான் தரமுள்ள வாசகர்கள் தரமற்ற வாசகர்கள் எனும் பிரச்சினை தோன்ற இடமுண்டு"[3] என்னும் கருத்து இவண் குறிப்பிடத்தக்கது.

iii) பல்கலைக்கழகங்களும் கல்லூரிகளும் கல்வி வளாகத்துக்குள்ளே இலக்கியக் கருத்தரங்குகளையும், ஆய்வரங்குகளையும் நடத்தித் தங்களுக்குள் விவாதித்துக் கொள்ளாமல் திறந்த வெளி அமைப்புகளிலும், பொதுவிடங்களிலும் இவற்றை நடத்தி உண்மையான இலக்கிய இரசனையை மக்கள் மத்தியில் ஏற்படுத்த முயல வேண்டும்.

iv) இன்றைய எழுத்தாளர்களும், பத்திரிகையாளர்களும் சில தர்மங்களைப்பின்பற்ற வேண்டும். பத்திரிகையாளர்கள் ஒரு பக்கம் தொழில் என்ற முறையில் பத்திரிகைகளையும் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். இன்னொரு பக்கம் குறைந்தது அரை இலக்கியத் தன்மையோடாவது இதழ்களை வெளியிட வேண்டும்.

அதேபோல் எழுத்தாளர்களும் பணத்தையும் புகழையும் குறிக்கோளாகக் கொண்டு அதிக வாசகர்களைப் பெற வேண்டும் என்பதற்காக எழுதக்கூடாது. இவ்விடத்தில் கார்ல்மாக்ஸ், "எழுத்தாளன் தான் வாழ்வதற்கும் மேலும் மேலும் எழுதுவதற்கும் சம்பாதிக்க வேண்டும். ஆனால், சம்பாதிப்பதற்காக எழுதக்கூடாது; வாழக்கூடாது"[8] என்று கூறும் கருத்தை இன்றைய எழுத்தாளர்கள் நினைவுகொள்ள வேண்டும்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

v) அடுத்து இலக்கியத்தைத் தாங்கள் தாம் வளர்க்கிறோம் என்று கூறிக் கொண்டு ஒரு சிறு வட்டத்திலே இயங்குகின்ற சிறுபத்திரிக்கையாளர்கள் அடிப்படையில் ஒரு தவற்றைச் செய்கின்றனர். இவர்கள் மக்களிடமிருந்து, வெகுசன வாசகர்களிடமிருந்து தங்களை அயன்மைப்படுத்திக் கொண்டு (alienation) ஒரு உயர் கலாசாரத்தைச் சார்ந்தவர்களாக (elitist group) இருந்து வருகின்றனர். அதாவது 'இவை எல்லாம் மற்றவர்களுக்குப் புரியாத உயர்ந்த விஷயம்' என்று மக்களை ஒதுக்குகின்ற சிறுசூழல் மனோபாவத்தை (Exclussiveness) பெற்றவர்களாகவே இருந்து வருகின்றனர். ''இத்துடன் 'ஆராய்ச்சி' நான்கு இதழ்கள் வெளிவந்து விட்டன. தமிழ்நாட்டு 'இண்டெ-லெக்சுவல்'களின் பத்திரிகை என்னும் ஸ்தானத்தை இப் பத்திரிகைப் பெற்றிருக்கிறது. ஆராய்ச்சி ஆர்வமுடைய அனைவரும் இப்பத்திரிகை நீடித்தல் பணிபுரிய வேண்டும் என விரும்புகிறார்கள்''[10] என்று ஒரு சிறு பத்திரிகையின் தலையங்கத்தில் இடம் பெறும் செய்தியை வைத்து இதை இன்னும் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

இத்தகைய சிறு சூழல் மனோபாவத்தை இவர்கள் போக்கிக் கொள்ளவேண்டும். எனவே சிறுபத்திரிக்கைத் தளம் என்ற மறைவிடத்தில் புகுந்து கொண்டு யாருக்காக எழுத நினைக்கிறோமோ அவர்களிடமிருந்து அந்நியப்பட்டுப் போவதை விட அவர்களிடையே பழக்கங் கொண்டிருக்கும் இதரவெகுசன ஊடகங்களுக்குள் புகுந்து, குறிப்பாக பெரும் பத்திரிகைகளைக் கைக்கொண்டு அவர்களை அடைந்து உண்மையான இலக்கிய இரசனைக்கு வழிவகுப்பதே உகந்ததாக இருக்கும்.

vi) இதுதரமானது, இதுதரமில்லாதது என்று பாகுபடுத்திப் பார்க்கக் கூடிய ஒரு விமரிசன மரபு தமிழில் உரு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வாகவில்லை. மேல் நாட்டில் மூன்றாந்தர, நான்காந்தரப் பொழுது போக்கிற்காக எழுதப் பட்டவை என்றும், இதை விட உயர்வான இலக்கியத்தரமான நாவல்களும் இருக் கின்றன என்றும் அறிந்து கொண்டு படிக்கின்றனர். இதற்கு ஒரு விமரிசன மரபு அங்கு வழி செய்து தருகிறது. அவ்வா றான விமரிசன மரபு தமிழிலும் உருவாக வேண்டும்.

vii இறுதியாக வாசகர்களுக்கு வாசகத் தரத்தை ஏற் படுத்துவது என்பது சிறுகச் சிறுகத்தான் நிகழமுடியும். பத்திரிகைகள், இதழ்கள், நூல்கள் மட்டுமல்லாமல் இன்ன பிற வெகுசான ஊடகங்களான திரைப்படம் தொலைக்காட்சி, வானொலி, போன்ற அனைத்திலும் திட்டமிட்டுச் செயல் பட்டால்தான் வாசகர்களை அதி ஜனரஞ்சகப் போக்கி லிருந்து காத்திரமான வாசிப்புக்குக் கொண்டு வர முடியும். ஏனென்றால் பத்திரிகைப் படிக்கும் வாசகனே திரைப்பட இரசிகனாகவும், தொலைக்காட்சி பார்ப்பவனாகவும் வானொலி கேட்பவனாகவும் இருக்கிறான்.

இவற்றை எல்லாம் செய்தால்தான் வாசகர்களின் இரசனைப்போக்கை மாற்றி உண்மையான இரசனைக்குக் கொண்டு வர முடியும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. வல்லிக்கண்ணன், எழுத்தாளர்கள் பத்திரிகைகள்- அன்றும் இன்றும், ப.24
2. கதிரைவேற்பிள்ளையின் தமிழ்மொழி அகராதி
3. Oxford Advanced Learners' Dictionary of current English
4. ஞாநி, 'பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் செய்தி விமர்சன பத்திரிக்கைகள்', ச. சந்திரசேகரன் (பதி.) பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் பத்திரிக்கைகளின் பங்கு, ப. 173

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5. அ. மார்க்ஸ், 'மாதஇதழ் நாவல்கள்', ச. சந்திரசேகரன் (பதி.) பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் பத்திரிக்கைகளின் பங்கு, ப.36.
6. மேற்படி, பக். 36-37
7. க. ப. அறவாணன், தமிழர்மேல் நிகழ்ந்த பண்பாட்டுப் படையெடுப்புகள், ப. xiii
8. க. சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும், ப.51
9. மேற்கோள், இராம. சுந்தரம், 'இன்றைய தமிழ் இலக்கியப் போக்கு', ஆராய்ச்சி ஜூலை 1969, ப.120
10. ஆராய்ச்சி, ஜூலை 1970

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'நீல. பத்மநாபன் நாவல்களில் கேரளப் பின்னணி' என்னும் இக்கட்டுரை, புதினங்களில் இடம்பெறும் இடப்பின்னணியின் ஆழத்தை ஆராய முயல்கிறது. எழுத்தாளன் வானிற் பறந்தாலும் தான் பிறந்த மண்ணின் மணத்தை மறக்க இயலாதென்பதையும், அவனையும், மீறி அவனது இயல்புகள் கதை மாந்தரிடம் இடம் பெறுவதையும் இக்கட்டுரை தொட்டுக்காட்டு கிறது.

நீல. பத்மநாபன் நாவல்களில் கேரளப் பின்னணி

சு. சுமதி

ஒரு நாவல் சிறந்த நாவலாக விளங்கவேண்டும் மெனில் அதற்குப் பின்னணி இன்றியமையாததாகிறது. சில நாவல்கள் பின்னணி ஏதுமின்றிக் கதையொன்றின் முக்கியத்துவத்திற்காகச் சிறப்புப் பெறுவதும் உண்டு. மாறாகக் கதை நிகழும் இடத்தை, காலத்தை அப்படியே இரத்தமும், தசையுமாய் நுணுக்கமாகக் கதையோடு விளக்கும் பின்னணியால் சிறப்புப் பெறும் நாவல்கள் உண்மைத் தன்மையுடைய நாவல்களாக மிளிர்கின்றன. பிற இலக்கிய வகைகளை விடவும் புதினங்களில் காலமும், இடமும் (Time and place) ஆகியவற்றால் ஆன சூழல் (Environment) என்பது சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

> "நாவலைப் பொறுத்தவரையில் பின்னணி என்ற சொல் பூகோள ரீதியான பின்னணியை, அதாவது கதை நிகழும் நாடு, இடம் முதலியவற்றையும் காலம், பருவம் முதலியவற்றையும், சமுதாயச் சூழ்நிலையையுமே குறிக்கும்.[1]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்பர். இப் பின்னணி சமுதாயத்தை விளக்கும் விளக்கப் படமாகவும், (Documentary) கதை கூறும் படைப்பாகவும் நாவல் திகழ முக்கிய இடம் வகிக்கிறது. பின்னணியோடு நாவலைப் படிக்கும் போது வாசகன் அதனோடு ஒன்றி விடுகிறான். கதைமாந்தர் படைப்புச் சிறக்கவும் பின்னணி இன்றியமையாததாகிறது.

> "மிகவும் சிக்கலான கதைகளில் கூட நல்ல முறையில் சித்திரிக்கப்பட்ட ஒரு பின்னணியால் கதை சொல்லப் படும் போது வாசகன் கதைமாந்தர் தம் பண்பு நலன்கள், பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவற்றை இயல்பாகப் புரிந்து கொண்டு நினைவிற் கொள்வான்"[2]

என்ற திருமலையின் கூற்று ஒப்ப நோக்கத்தக்கது. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த பின்னணியால் நாவலைப் படைத்து வெற்றி பெறுகின்றனர் நாவலாசிரியர்கள். தமிழ் நாவல்கள் பிற மாநிலப் பின்னணியிலும் படைக்கப்பட்டுள்ளன. பிற மாநிலப் பின்னணி எனும்போது கதைக்கரு, கதைப் பின்னல், கதைமாந்தர்கள், நிகழ்ச்சிகள், மொழிநடை என்பன அந்தந்த மாநிலத்திற்கேற்ப முற்றிலும் தமிழகப் பின்னணி கொண்ட நாவல்களிலிருந்து வேறுபட்ட நிலையில் உள்ளது. பிற மாநிலப் பின்னணி என்ற வகையில் கேரளப் பின்னனி கொண்ட தமிழ் நாவல்களைப் படைப்பதில் சிறந்த நாவலாசிரியராக நீல. பத்மநாபன் திகழ்கிறார்.

நீல. பத்மநாபன் படைப்புகள்

நீல. பத்மநாபன் கேரளத் தலைநகரான திருவனந்தபுரத்தில் வசித்து வருகிறார். 'தலைமுறைகள்' நாவலின் மூலம் இலக்கிய உலகத்தை ஈர்த்த இவர் தனக்கென்று சில நோக்கங்களுடன் நாவல்களை எழுதி வருகிறார். அவரது 'தலைமுறைகள்' நாவல் முன்னுரையில் தன் நோக்கம் பற்றி,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"நான் பிறந்து, வளர்ந்து இன்றைய என் வாழ்க்கை அத்தனைக்கும் எனக்குப் பழக்கமான ஒரு சமூகத்தின் நாடித் துடிப்புகள் பூர்வீக வரலாற்று விளக்கங்கள், ஆசார அனுஷ்டானங்கள், சடங்கு, சம்பிரதாயங்கள், விழாக்கள், விளையாட்டுக்கள், பாடல்கள், பழமொழிகள், பிராந்திய, கொச்சை வார்த்தை பேச்சு வழக்குகள், தொனிவிசேஷங்கள், வாக்கிய அமைப்புகள், இத்யாதி- இத்யாதியானவைகளைக் கூடிய மட்டும் சிந்தாமல் சிதறாமல் கலாப்பூர்வமாக வெளிப்பிரகடனம் பண்ண கதை வித்தானது பக்க பலமாய்ப் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது.[3]

என்று குறிப்பிடுகிறார். மேலும், இவர்,

"தெரிந்த ஒரு களத்தைப் பூசி மெழுகாமல் அதன் குறை, நிறைகளோடு ஒரு மனித இயலாரின் குறுகுறுப்போடு அப்படியே வெளிப்படுத்துவதாகவும்"[4]

கூறுகிறார். இவரது நாவல்களில் கதையை விடவோ கதைக்குச் சமமானதாகவோ கதை நடக்கும் பின்னணி முக்கியத்துவம் பெறுவதை நாம் அவதானிக்க முடிகின்றது. பள்ளி கொண்டபுரம், தேரோடும் வீதி, மின் உலகம், ஆகிய நாவல்களில் கேரளப் பின்னணி அமைந்துள்ள விதம் பற்றி,

1. கதைக்கருவும், கதைப் பின்னலும்
2. இடமும் நிகழ்ச்சியும்
3. கதைமாந்தர்கள்
4. மொழிநடை

என்னும் நான்கு நிலைகளில் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கதைக்கருவும், கதைப்பின்னலும்

'பள்ளிகொண்டபுரம்' (1970) நாவலில் தன் வாழ்வில் நடந்த பல சோகங்களிலேயே உழன்று அவற்றிலிருந்து மீள

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

முடியாமல் தவிக்கும் மனிதனைப் பற்றியது. இந்நாவலின் கதைக்கரு பொதுவாக இருந்தாலும், நாவலின் பின்னணியும், மொழி நடையும் கதை மாந்தர்கள் கேரளத்திற்கே உரிய வகையில் அமைந்துள்ளன.

இந் நாவலின் கதைத்தலைவன் அனந்தன் நாயர். இவரது மனைவி கார்த்தியாயினி. இவர்களுக்குப் பிரபாகரன், மாதவிக்குட்டி என்ற இரு பிள்ளைகள். அனந்தன் நாயரின் அலுவலக அதிகாரி விக்ரமன் தம்பி கார்த்தியாயினியின் அழகில் மயங்கி அவர்களின் குடும்பத்துடன் தொடர்பு கொள்கிறார். அனந்தன் நாயர் இதனைத் தடுக்க முடியாமல் நிற்கின்றார், இதற்கிடையில் அனந்தன் நாயருக்கு டி.பி. நோய் தாக்குகிறது. ஒரு நாள் கார்த்தியாயினி தன் பிள்ளைகளை விட்டு, விட்டு விக்ரமன் தம்பியுடன் சென்று விடுகிறாள். பிள்ளைகள் வளர்ந்ததும் பிரபாகரன் தாய் வழியிலும், மாதவிக்குட்டி தந்தை வழியிலும் நிற்கின்றனர். இப்போக்கினைக் கண்டு அனந்தன் நாயர் ஒரு நாள் தன் பிள்ளைகளை அழைத்துத் தனக்கும், மனைவிக்கும் எப்படிப் பிரிவு ஏற்பட்டது என்றும், கார்த்தியாயினியைப் பற்றிய பல விளக்கங்களையும் கூறுகிறார். பல ஆண்டுகள் மனத்தில் புதைக்கப்பட்ட தனது எண்ணங்களைக் கூறிவிட்ட நிலையில் அன்றே அவர் உயிர் பிரிகின்றது.

அனந்தன் நாயர், கார்த்தியாயினி குடும்பத்துடன் விக்ரமன் தம்பி தொடர்பு கொள்வதன் மூலம் கதைச் சிக்கல் ஏற்படுகின்றது. அடுத்து கார்த்தியாயினி விக்ரமன் தம்பியுடன் சென்று விட்டது. கதைக்குத் திருப்புமுனையாய் அமைந்து கதைப்பின்னலுக்கு வலுவூட்டுகின்றது. கார்த்தியாயினி சென்றபின், ஒருமுறை அனந்தன் நாயர் அவளைச் சந்திக்கும் நிலையிலும், பிள்ளைகள் தாயுடன் தொடர்பு வைத்திருக்கிறார்கள் என்ற நிலையிலும் ஓர் ஆர்வப் போக்கு ஏற்படுகின்றது. இறுதியில் அனந்தன் நாயர் தன்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எண்ணங்களைக் கூறிவிட்ட நிலையில் உயிர் பிரிவது ஒரு போராட்டத்திற்கு முற்றாய் அமைகின்றது.

'தேரோடும் வீதி' என்னும் நாவல் நீல. பத்மநாபனின் சொந்த வாழ்க்கையைக் குறிப்பதாகவே எண்ணத் தோன்று கிறது. இந் நாவல் 1200 பாகங்களைக் கொண்டு இரண்டு பாகங்களாக விளங்குகிறது; நாவலின் தலைமைப் பாத்திர மான சிவ. கதிரேசன், நீல. பத்மநாபனாகவே நமக்குத் தோன்றுகிறார். நாவலில் சுட்டப்படும் நிகழ்ச்சிகள் யாவும் அவர் வாழ்வில் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் தாம் என்பதனை ஜெயகாந்தன் கணையாழியிலும் ஏனைய திறனாளிகள் எதிர்வு, ஆராய்ச்சி போன்ற இதழ்களிலும் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளனர்.

> "எழுத்தாளனின் மூளைக் குழப்பத்தின் தெளிந்த வடிகால் அவன் எழுதும் எழுத்து. அவனுடைய இருதயத்தின் ரத்தச்சாறு அவன் உபயோகப் படுத்தும் மை. தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள மனிதர்களின் நெருக்கமானவர்களையும் சமயங்களில் தன்னை யுமே அவன் கதாபாத்திரங்களாக்கி விடுகிறான். எழுத்தாளர்களின் வாழ்வுக்கும், கதைகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருக்கத்தான் செய்யும்."[5]

என்று அகிலன் கூறுவதை நோக்கும்போது தேரோடும் வீதியில் நீல. பத்மநாபன் தன்னைக் கதாபாத்திரமாக்கித் தன் வாழ்வில் நடந்தவற்றை நாவலாகப் படைத் துள்ளார் என்பதனை யூகிக்க முடிகின்றது. என்றாலும்,

> "நாவலையும், நடைமுறை அசல் வாழ்வையும் குழப்பச் செய்யும் மேற்படி கருத்துச் சரியில்லை. அது extra-literary இலக்கியத்திற்கும் புறம்பான கூற்று. ஒரு கலைப்படைப்பு ரசிக்க இத்தகைய ஒப்பிடுதல் தேவையில்லை."[6]

என்னும் நாவலாசிரியன் கூற்றும் ஏற்புடையதே.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'தேரோடும் வீதி' வேற்று மொழிச் சூழலில் வாழும் ஒரு தமிழ் எழுத்தாளன் அனுபவிக்கின்ற அனுபவங்களையும், அவனுக்கு ஏற்படுகின்ற இடர்ப்பாடுகளையும் மையமிட்ட கருவினைக் கொண்டது.

பொறியாளனும், எழுத்தாளனுமாகிய கதிரேசன் கதைத் தலைவன். இவனுடைய படைப்புகள் யாவும் சற்று மலையாளம் கலந்த தமிழ் நடையில் அமையப் பெற்றன வாய் உள்ளன. எனவே, மற்ற தமிழ் எழுத்தாளர்கள் படைப்புகளிலும் இவன் படைப்புகள் மதிப்புக் குன்றியதாக மதிக்கப்படுகின்றது. பல விழாக்கள் நடத்தும் போட்டிகளில் இவன் படைப்புகள் புறக்கணிக்கப்படுகின்றன. தமிழ் எழுத் தாளன் என்ற நிலையில் கேரளத்திலும், கேரளத் தமிழ் எழுத்தாளன் என்ற நிலையில் தமிழ் நாட்டிலும் இவனுக் குரிய இடம் மறுக்கப்படுகிறது. இந்நிலையில் தனக்குச் சரியான அங்கீகாரம் மறுக்கப்படுவதாகக் கருதி, குமுறிப் போகிறான். 'வாழையடி வாழை' என்னும் நாவலை எழுது வதன் மூலம் அவன் பிரபலம் ஆகின்றான். அந்த நாவலும், அதற்குப் பின்னர் எழுதப்படும் நாவல்களும் இலக்கியத்தரம் உடையதாகக் கருதப்படுவதாலும், பல மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்படுவதாலும் மன நிறைவடைகிறான்.

தன்னுடை பள்ளி நாட்களிலிருந்தே எழுதத் தொடங்கு கின்ற சிவ. கதிரேசன் சில வருடங்கள் வரை ஓர் எழுத்தாள னாக அங்கீகரிக்கப்படாத நிலை நாவலின் சிக்கலாக அமை கிறது. பின்னர் இவனது படைப்புகள் ஒவ்வொன்றும் புகழ் பெற்றுப் பல இலக்கிய அமைப்புகளின் அங்கீகாரம் பெறப் பெற நாவலின் கதை சிக்கல் படிப்படியாக அவிழ்க்கப்படு கிறது. இவன் படைப்புகள் தரமான இலக்கியப் படைப்பு களாக அங்கீகரிக்கப்பட்டமையாலும், பல மொழிகளிலும் மொழி பெயர்க்கப்படுவதனாலும் மன நிறைவுபெற்றுத் தன்னுடைய மனப் போராட்டங்களிலிருந்து மீள்வதன் மூலம் கதை முற்றுகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'மின் உலகம்' என்னும் நாவல் மின்பொறியாளன் ஒருவன் ஒரு நாளில் தன் வாழ்வில் சந்திக்கும் மோதல்கள், சிக்கல்கள் ஆகியவற்றைக் கருவாகக் கொண்டது.

ராஜசேகரன் என்ற இளநிலைப் பொறியாளன்தான் ஓர் அதிகாரியும் இல்லாமல், கடைநிலை ஊழியனாகவும் இல்லாமல், மேலதிகாரிகள், கீழ் ஊழியர்கள், பொது மக்கள் இந்த மும்முனைகளிலிருந்து வரும் பிரச்சினைகள், விளைவிக்கும் மன உளைச்சல்கள், வீட்டில் தாம்பத்ய வாழ்வில் தான் தாமரை இலைத் தண்ணீராய் வாழ்வதாய் மனைவியின் கசப்பு, அப்பாவின் அன்பை அடுத்துத் தெரிய வாய்ப்புக் கிடைக்காத குழந்தைகள் (ப. 120) இவர்களோடு இவளின் ஒரு நாள் அனுபவங்களைக் கொண்டது.

இந் நாவலின் கதைப்பின்னல் நிகழ்ச்சிகள் தொடர்ச்சியாய் வந்து கதையோட்டம் செல்கின்ற நிலையிலேயே அமைந்துள்ளது.

> "கதையும் இல்லை; கதைக்கவும் இல்லை; ஊடலும் இல்லை; கூடலும் இல்லை; நடப்புகள் உண்டு; நம்பகங்கள் உண்டு"[7]

என்ற கூற்று கதையையும், கதைப்பின்னலையும் விளக்கும் ஒரு சான்றாகும். இந் நாவலின் கதைக்கருவும், கதைப் பின்னலும் பிற மாநிலப் பின்னணிக்குச் சிறப்பான ஒன்றாக அமையாவிடிலும் கதை நடக்கின்ற நிகழ்ச்சிகளுக்கான இடங்கள் திருவனந்தபுரத்தையே சுற்றி வருவது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

இடமும், நிகழ்ச்சியும்

இம் மூன்று நாவல்களிலும் 'பள்ளி கொண்டபுரம்' எல்லாவகையிலும் கேரளப் பின்னணியிலும், 'தேரோடும் வீதி' நிகழ்ச்சி, இப்பின்னணி நிலையிலும், 'மின் உலகம்' இடப் பின்னணி கொண்டும் அமைந்துள்ளன.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இடப் பின்னணி

'பள்ளி கொண்டபுரம்' நாவலில் நாயகனை விட ஒரு நகரையே நடு நாயகமாக்கி அந் நகரின் வெவ்வேறு சாயல்களைக் கலைத் தன்மையுடன் மேயவிட வேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டேன்-[8] என்ற நாவலாசிரியனின் ஆசைப்படியே 'பள்ளிகொண்டபுரம்' என்னும் நாவல் அந் நகரையே படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளது. இந் நாவலைப் பற்றி

> "எனக்குத் திருவனந்தப்புரத்தைப் பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆசை அதிகம். நீல. பத்மநாபனின் 'பள்ளி கொண்டபுரம்' நாவலைப் படித்து முடித்த பிறகு அந்த ஆசையே இருந்த இடம் தெரியாமல் மறைந்து விட்டது."[9]

என்ற கருத்து நோக்கத் தக்கது. பத்மநாபசுவாமி கோயில் பழவங்காடிப் பிள்ளையார் கோயில், அதன் முன் உள்ள ராஜவீதி, பழவங்காடி மைதானம், பாத்திரக் குளம், ஒற்றைக் கல் மண்டபம், பிரமாண்டமாக நிற்கும் அனுமன் சிலை, என்று பத்மநாப சுவாமி கோயிலின் எல்லா இடத்தையும் நம் கண் முன்னே நிறுத்துகிறார். மேலும் மாவேலியாரில் உள்ள பிரதான அரண்மனை, மகாராஜா விஜயம் செய்யும் இடங்கள், சாலை பஜார், ஞானானந்த சுவாமிகளின் ஆசிரமம் எனத் திருவனந்தபுர இடச் சூழலை ஏராளமாகக் கொண்டு விரிந்து செல்கிறது இந் நாவல். இவ் இடத்தின் பின்னணியிலேயே கதையோட்டம் செல்கிறது.

பழவங்காடி மைதானத்தைப் பார்த்ததும் அனந்தன் நாயருக்கு அவ்விடத்தின் சிறப்பினை எண்ணிப் பார்க்கிறார்.

> "சரித்திரப் பிரசித்தமான எத்தனை, எத்தனையோ நிகழ்ச்சிகளை இந் நாட்டில் தோற்றுவிக்கக் காரணமாயிருந்த பழவங்காடி மைதானம்... இங்கே நின்று கொண்டு பிரியப்பட்ட நாட்டுகாரே" என்று துவங்கிப்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பேச்சு மழை பொழியாக அரசியல்வாதியோ கட்சித் தலைவனோ இந் நாட்டில் இல்லை.''[10]

என்று எண்ணுகிறார். இது போன்று பல இடங்களையும், அவற்றின் பழஞ் சிறப்பையும் நம் கண் முன் நிறுத்துகிறார்.

இந் நாவலில் சிறப்பிடம் பெறும் இடப் பின்னணிப் பற்றி, தி. ஜானகிராமன்,

> ''உண்மையில் இது ஒரு நகரத்தின் கதை. அனந்தங் காடு மகாத்மியத்திலிருந்து இன்று வரை 'பள்ளி கொண்டபுர'த்தின் பலவிதமான காட்சிகளை ஒரு டிட்டெயில் விடாமல் எழுதியிருக்கிறார்.[11]

என்று பாராட்டுகிறார்.

'தேரோடும் வீதி' என்னும் நாவலில் திருவனந்தபுர நகரில் வாழ்கின்ற பல்வேறு எழுத்தாளர்கள் அவர்களின் மனநிலைகள் போன்றவற்றை மட்டுமே நாவல் சுட்டுகிறது. இடங்களின் பின்னணிவர்ணனை இந் நாவலில் குறைவாகவே காணப்படுகிறது. இலக்கிய விழாக்கள், கூட்டங்கள், பதிப்புப் பணிகள், இலக்கியப்பத்திரிகை உலகம், என்றெல்லாம் இந் நாவலின் இட நோக்கிய குழு நிகழ்வுப் பின்னணியாக அமைகிறது.

'மின் உலகம்' நாவலில் கேரள மாநிலத்தின் மின் வாரியத்தில் பணிபுரியும் இள நிலைப்பொறியாளனின் வேலை செய்யும் இடங்கள் நாவலின் இப்பின்னணியாய் அமைகின்றன. அலுவலகங்கள் இருக்கும் இடம், மின்சார வேலைக்காக பவர் ஹவுஸ் போன்ற இடங்களுக்குச் செல்லுதல் என்றே அமைவதால் மின் வாரிய உலகமே நாவலில் இப் பின்னணியாக அமைகிறது.

நிகழ்ச்சிப் பின்னணி

'பள்ளிகொண்டபுரம்' நாவலில் நடந்த பல நிகழ்ச்சிகளை அப்படியே கூறிக் கதையோட்டத்தினைச் சிறக்கச்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

செய்கிறார் ஆசிரியர். அனந்தன்நாயர் ஆலயத்தின் ஒரு பகுதியில் இருக்கும் அரங்கினைக் கடந்து செல்கிறார். அவ் அரங்கினைக் கண்டதும் அவர் மனத்தில் முன்பு நடந்த நிகழ்ச்சிகள் நினைவுக்கு வருகின்றன. இந் நாவல் நினைவோட்ட முறையில் பல நிகழ்ச்சிகளை மையமிட்ட நிலையில் கதையோட்டம் செல்கிறது. அந்நிகழ்ச்சிகள் கேரள மாநிலத்திற்கே உரிய வகையில் அமைந்திருப்பது சிறப்புடையதாகும்.

> "நான் ஸானிட்டோரியத்திலிருந்து இங்கே திரும்பி வந்த பிறகு ஆறாட்டு நாள் அன்று, அப்போதும் என் வியாதி குணமாகி விட்டதாகச் சொல்ல முடியாது. ஆனாலும், பொன்னு திருமேனி மகாராஜாவின் காசில் அல்லவா என் குடும்பம் உயிர் பிழைத்துக் கொண்டிருந்தது. எனவே, இந்த ஈஞ்சைக்கல் முக்கில் என் கணக்காக மகாராஜாவின் உருவப்படம் குத்துவிளக்கு முதலியவைகளால் மேஜை அலங்காரம் செய்து, நானும் கார்த்தியாயினியும் வணங்கி நின்றோம். அப்போது தான் இரு பக்கங்களிலும் குதிரைப் படை அணிவகுப்பு மரியாதை செய்தவாறு நீங்கிக் கொண்டிருக்க, வீதியின் நடுவில் வேஷ்டி மட்டும் உடுத்திக் கையில் உருவிய உடைவாளும, சிரஸில் டால் அடிக்கும் பச்சை நிறப் பட்டுக் குல்லாயுமாகத் திருமுகத்தில் புன்சிரிப்புத்தவழ மகாராஜா பீடு நடை நடந்து வருகிறார். பின்னால் பரிவாரங்கள்."[12]

என்று நடந்து முடிந்த நிகழ்ச்சிகளைத் தன் எண்ண வோட்டத்தோடு கொண்டு செல்வதாய் கதைப் போக்கு அமைகிறது.

'தேரோடும் வீதி' நாவலில் நிகழ்ச்சிப் பின்னணி வேற்று மொழிச் சூழ்நிலையில் வாடும் தமிழ் எழுத்தாளனுக்கு ஏற்படும் இடர்ப்பாடுகளும், பின்னர் அவனுக்குக் கிடைக்கும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பாராட்டுக்களும், அவன் இலக்கியவாதியாகப் போற்றப் படுதல் என்று பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டே அமைந் துள்ளது.

கதிரேசன் படைப்புகளில் காணப்படும் மலையாள வாடை இலக்கிய மன்றக் கூட்டங்களில் உச்சரிப்பில் 'ழ' கரம் வராதது போன்றவற்றை எல்லாம் ஒருங்கே தாக்கு வதைப் போல்,

> "நீ தமிழ் படிச்சிருந்தாதானே இது தெரியும். நீ தான் மலையாளம் படிச்சவனாச்சே. இந்த லட்சணத் தில் தமிழ் எழுத்தாளனாம். ஆலை இல்லா ஊரில் இலுப்பப் பூ சர்க்கரை."[13]

என்று தமிழ் எழுத்தாளன் இவனைத் தாக்கும் நிகழ்ச்சி, தமிழ் எழுத்தாளர்கள் செருக்கும், இவனுக்கும் இருந்த உறவினை அறிய முடிகின்றது. மேலும், சென்னைப் பதிப்பகம் ஒன்றிற்கு அனுப்பப்பட்ட 'வாழையடி வாழை' என்ற நாவலை நிராகரித்து வந்த கடிதத்தைக் கண்டு சிவ. கதிரேசன்,

> "முறைப்படி தமிழ் கற்று இலக்கண. இலக்கியங் களில் பாண்டித்தியம் கைவரப் பெற்ற தமிழ்ப் பேராசிரி யருக்குத் தோன்றாத எதிர்ப்பு, கசப்பு, பதிப்பக முதலாளிக்குத்தன் தமிழ் நடை மீது தோன்றியிருக்கிறது என்றால் அதற்குக் காரணம், தமிழ் அபிமானியாய் காட்டிக் கொள்ள வேண்டும் என்ற அவர் போலிப் பாசாங்கா? இல்லை, அவர் ஒரு தூய்மை வாதி என்பதாலா?[14]

என்று தமிழ் நாட்டில் அங்கீகாரம் இல்லை என்று மனத்துக் குள் பொங்கி எழும் உணர்வுகளுக்கும், சக தமிழ் எழுத் தாளர்கள் இவன் படைப்பைப் பற்றித்தாக்குவதற்கும் காரணமாய் அமைவது பிற மாநிலச் சூழலே.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இவ்விரண்டு நாவல்களிலும் பின்னப்பட்டுள்ள நிகழ்ச்சிகளில், 'பள்ளிகொண்டபுரம்' நாவலில் வரும் நிகழ்ச்சிகள் கேரளத்திற்கே உரிய நிகழ்ச்சிகள் அப்படியே கையாளப்பட்டு கதையோட்டத்தினைக் கொண்டு செல்கிறது. 'தேரோடும் வீதி' நாவலில் கையாளப்பட்டுள்ள நிகழ்ச்சிகள் கேரளத்திற்கே உரிய நிகழ்ச்சியாக அமையாவிட்டாலும் இந்த நிகழ்ச்சிகள் நடப்பதற்குக்காரணமாய் அமைந்தவை கேரளப் பின்னணி என்ற நிலையிலேயே அமைந்துள்ளன.

கதைமாந்தர்கள்

'பள்ளிகொண்டபுரம், தேரோடும் வீதி' நாவல்களில் பிற மாநிலப் பின்னணியை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார் நாவலாசிரியர். இப் பாத்திரங்கள் கேரளத்தின் அனைத்துப் பரிமாணங்களையும் கொண்டவையாக அமைந்து நாவலுக்கு வலுவூட்டுகின்றன.

'பள்ளிகொண்டபுரம்' நாவலில் அனந்தன் நாயர் என்ற பாத்திரம் கேரள நாட்டு நாயர் சமுதாயத்துப் பழமை வாத பாத்திரமாகப் படைக்கப்படுகிறார். பழமையில் ஊறித் திளைத்தவராகக் காட்டப்படும் அனந்தன் நாயர், தனது சோகங்களோடு, திருவனந்தபுரத்தின் பல்வேறு பகுதிகள், வாழ்க்கை முறைகள் ஆகியவற்றையும் தன் நிலையில் அசை போடும் தன்மை உடையவராகக் காணப்படுகிறார். இந் நாவலில் சிறப்பாக விளக்கப்படும் பின்னணி பற்றிய செய்திகள் யாவும் அனந்தன் நாயரின் எண்ணவோட்டங்களாகவே அமைவதால் இந்தப் பாத்திரம் கேரளப் பின்னணி கொண்டமைந்த இந்நாவலுக்குச் சிறப்புக் காட்டுகிறது. அனந்தன நாயர் பத்மநாபசுவாமி கோயிலுக்குச் சென்ற நிலையில் அக் கோயிலின் பல இடங்களை நோக்கும்போது அவர் வாழ்வில் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் பல தூண்டப்படுகின்ற விதமாகக் கதை விரிகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மேலும், இந் நாவலில் பாத்திரப் படைப்பின் பெயர்களாக, அனந்தன் நாயர், மாதவிக் குட்டி, குஞ்சுலஷ்மி அம்மாவி போன்ற கேரள மாநிலத்திற்கே உரிய பெயர்கள் இடம் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

'தேரோடும் வீதி' நாவலில் சிவ. கதிரேசன் என்ற பாத்திரம் கேரளத்தில் வாழும் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் பிரதிநிதியாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. கேரளத் தமிழ் எழுத்தாளர் ஒருவர் தம் எழுத்துகளைப் பிரசுரிக்கவும், அங்கு எழுத்தாளராக அங்கீகாரம் பெறவும், சந்திக்கும் இடையூறுகளுக்கும் காரணமாய் அமைவது கேரளப் பின்னணியே. இந்த வகையிலே அப் பாத்திரப்படைப்பு இந் நாவலுக்கு இன்றியமையாததாகிறது.

மொழி நடை

'பள்ளிகொண்டபுரம்' நாவல் வட்டார நாவலாக விளங்குவதற்குக் காரணங்களுள் ஒன்றாக அமைவது அந் நாவலில் ஆசிரியர் கையாண்டுள்ள மொழிநடை. இந் நாவலில் கேரளத்திற்கே உரிய வட்டார வழக்குச் சொற்கள் அதிகம் கையாளப்பட்டுள்ளன. அந்த மாநிலத்திற்கே ஏற்றபடி மொழிநடையை அப்படியே ஆசிரியர் கையாண்டு நாவலைப் படைத்திருப்பது, தமிழ் வாசகர்கள் அச் சொற்களைத் தெரிந்துகொள்ளுகின்ற வகையில் ஒரு கொடைப் படைப்பாகவே இது விளங்குகிறது.

அனந்தன் நாயர், மாதவிக்குட்டி, குஞ்சுலஷ்மி அம்மாவி போன்ற பாத்திரங்களின் பெயர்களும்,

கெட்டியவள்	—	மனைவி
அநியன்	—	தம்பி
அநியத்தீ	—	தங்கச்சி
சேட்டன்	—	அண்ணன்
குஞ்ஞம்மா	—	சித்தி

போன்ற உறவுப் பெயர்களும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சீவேலி	—	திருமணம்
கசவு	—	ஜரிகை
செறுப்பக்காரி	—	யுவதி
சுழலி	—	காக்கா வலிப்பு
சாரமில்லே	—	பரவாயில்லை

போன்ற பல கேரள வட்டாரச் சொற்களும் நாவலில் பயின்று வருகின்றன. இச் சொற்களை அப்படியே பயன் படுத்தி உரையாடலின் போக்கு அமைந்துள்ளது. கேரள மாநிலத்திற்கே உரிய பழமொழிகளையும் நாவலில் கையாண்டுள்ளார்.

''குசும்புக்கும் கவுண்டிக்கும் மருந்தேது?
(பொறாமைக்கும் வழுக்கைக்கும் மருந்தேது)

''ஏச்சுக் கட்டினால் அஃது மொயுச்சுதான் இருக்கும்''

''எம்பரான் அல்பம் கட்டும் புஜிச்சால் அம்பல
வாய்களொக்கெ கக்கும்''

போன்ற பழமொழிகள் கையாளப்பட்டுள்ளன.

'தேரோடும் வீதி' நாவலில் உரைநடைப் பாங்கு படித்த தமிழ் எழுத்தாளர்களைச் சுற்றியே அமைந்துள்ளபடியால் மேம்பட்ட நிலையிலேயே அமைந்துள்ளது.

'மின் உலகம்' நாவலில் மொழிநடையானது ஆங்கிலம், தமிழ், மலையாளம், மின்துறையினரின் கலைச்சொற்கள் ஆகியவற்றைக் கொண்ட மொழிநடையாக அமைகிறது. தமிழ்ச் சொற்களே கேரள மொழிக்கேற்பப் பேசும்போது அடையும் மாற்றத்தைக் கொண்ட சொற்களையும் ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார்.

எழுந்திரு	—	எந்நீ
பல் தேய்	—	பல்லுதே
தேய்க்கவில்லையா	—	தேய்க்கையா
சொல்லுகிறேன்	—	சொல்லுதேன்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

போன்ற சொற்களும் கையாளப்பட்டுள்ளன. மின்வாரியத் துறைக்கான கலைச்சொற்கள்,

ஓவர் ஹெட் பீடர்
லோடு ஐஸலேஷன்
டிரான்ஸ்பாமர் இயோஸ்க்
வொயர் — கான்டுட்பைப்

போன்ற பல சொற்களும் நாவலில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

1. மா. இரமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப. 121.
2. ம. திருமலை, புனைகதை இலக்கியப் பொலிவு நெறி முறை ஆய்வு, ப. 30.
3. நீல பத்மநாபன், தலைமுறைகள் முன்னுரை, ப. 104.
4. நீல. பத்மநாபன், மேலது.
5. அகிலன், கதைக்கலை, ப. 82.
6. நீல. பத்மநாபனிடம் கடிதம் மூலம் பெறப்பட்ட கருத்து, 26-4-90.
7. மின் உலகம் நாவலின் வாசகர் விமரிசனப் பகுதியில் வி. கிருஷ்ணமூர்த்தி, ப. 126.
8. நீல. பத்மநாபனிடம் கடிதம் மூலம் பெறப்பட்ட கருத்து, 26-4-90.
9. பள்ளிகொண்டபுரம் நாவலின் முன்னுரையில் சித்ர பாரதி, ப. 3.
10. நீல. பத்மநாபன், பள்ளிகொண்டபுரம், ப. 16.
11. பள்ளிகொண்டபுரம் நாவலின் முன்னுரையில் தி. ஜானகிராமன், ப. 4.
12. நீல. பத்மநாபன், பள்ளிகொண்டபுரம், ப. 26.
13. நீல. பத்மநாபன், தேரோடும் வீதி, ப. 167.
14. நீல. பத்மநாபன், தேரோடும் வீதி, ப. 402-403.
15. நீல. பத்மநாபன், மின் உலகம், ப. 102.
16. நீல. பத்மநாபன், மேலது, ப. 90.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'பெரிய புராணம் காட்டும் பௌத்த சமயவாதம்' எனுமிக் கட்டுரை. சேக்கிழார் சிவ நெறியை உயர்த்திப் பிடிக்கவும், பரப்பவும் சமயவாதங்களைக் கருவியாகக் கையாண்டுள்ளார் என்பதை நிறுவ முயலுகிறது. அதற்கான சான்றுகளைத் தொகுத்துரைப்பதே இக்கட்டுரையாளரின் நோக்கம்.

பெரியபுராணம் காட்டும் பௌத்த சமயவாதம்

எஸ்.எம். மகாலெட்சுமி

0. இலக்கியங்கள் மனித வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பதோடு, அவ்வக்காலத்தில் நிகழும் சமயநிலைகளையும் எடுத்தியம்பும். தமிழில் சங்க காலத்திலிருந்து இன்று வரை தோன்றியுள்ள இலக்கியங்கள் அனைத்தும் தத்தமது சமய, சமூதாய, அரசியல் நிகழ்வுகளை எடுத்தோதும பண்பினைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. சைவ சமயத்தின் மேன்மைகளை எடுத்துரைக்கும் பெரியபுராணத்தில் பிற சமயத்தவரைக் கண்டிக்கும் வாதங்கள் இடம்பெறுவதைக் காண்கிறோம்.

இச்சமய வாதங்களைத் திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனார் புராணம் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. திருஞான சம்பந்தர் சமணர்களுடனும், பௌத்தர்களுடனும் சமய வாதத்தினை மேற்கொண்டுள்ளார். திருஞானசம்பந்தர் பௌத்தர்களுடன் புரிந்த சமய வாதம் குறித்து இக்கட்டுரை ஆராய முயலகின்றது.

1. சமய வாதங்கள் - ஒரு விளக்கம்

தொடக்கக் காலத்தில் சமயக் கருத்துகள் சொற்பொழிவுகளின் மூலமாகப் பரப்பப்பட்டன. பௌத்த சமயச் சொற்பொழிவாளர்களை, "அந்தரசாரிகள்" என்றும், சமண

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சமயச் சொற்பொழிவாளர்களைச் "சாரணர்" என்றும் குறிப்பர். (நீலகேசி, பக். 18). அக்காலத்தில் சமயப் பூசல் களோ, சமயக் காழ்ப்புணர்ச்சியோ, காணப்படவில்லை. சமயப் பூசல்கள் ஏற்பட்ட காலத்தில் பௌத்தம், சமணம் ஆகிய சமயங்கள் போட்டி போட்டுக்கொண்டு தீவிரமான இயக்கங்களாக மாறின. இச் சமயங்கள் தங்கள் ஆதிக்கத்தை வளர்க்கவும், நிலைநாட்டவும், வைதிகச் சமயங்களுடன் சமய வாதங்களை மேற்கொண்டன.

சமய வாதத்தில் முதலில் இருபக்கத்தாரும் வாதத்துக் கென ஓர் இடத்தை முடிவு செய்து, அங்கே நேரம் குறிப்பிட்டுக் கூடி, வாதமும் ஒரு குறிப்பிட்ட கால அளவுக்கு மேல் போகலாகாது என்பதற்காக, நடுவிலே ஒரு மரத்தின் கிளையை வெட்டி நட்டு, அந்தக் கிளையிலுள்ள இலைகள் வாடும் சமயத்தில் எந்தக் கட்சி பலம் குறைந்ததோ, அந்தக் கட்சி எதிராளிகளின் சமயத்தைத் தழுவவேண்டும் என்ற நிபந்தனைப்படியும் சமய வாதங்கள் நடைபெறும். (சேக்கிழார் அடிச்சுவட்டில், பக். 188-189). இச் செய்தியில் வரும் நாவல் மரக்கிளையை நடுதல் பற்றி, நீலகேசியில்,

> என்கருமம் விவைுதியேல் இலிங்கியருள் என்னோடு
> நன்குஉரைப் பார்த்துஅரல் வேண்டி நாவல்கொம்பு
> இதுநட்டேன்
> உன்கருமம்நீ செய்வாய் நுழைந்தறிவும் உடையையேல்
> மன்பெரியான்று இருந்தவையுன் மாற்றம் தாவெனச்
> சொன்னான் (நீலகேசி 149).

எனக் குறிக்கப்பெறுகின்றது.

நாவல் என்பதற்குப் 'போருக்கழைத்தல்' என்ற பொருளைக் கூறுகிறார் மயிலைநாதர். (நன்னூல் 46). "நாவலோ நாவல்" என்பது அறைகூவும் போது வழங்கும் தொடர். நாவல் என்னும் சொற்றொடரை நோக்குங்கால்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நா+வல்→நாவல் எனப் பிரிந்து, நாவினது வலிமை எனப் பொருள்தந்து நிற்பதையும் அறிய முடிகிறது (கருத்து, பேராசிரியர், அ. பாண்டுரங்கன்). நாவினது வலிமையை வெளியிடும் நோக்கத்துடனே, ''நாவல்'' என்றசொல்லாட்சி பயிலப்பட்டிருக்கலாம் என எண்ணத் தோன்றுகின்றது. ''நாவல் அந்தணன்'' (சிலப்பதிகாரம் 15 : 20) என்னும் தொடரும் ஈண்டு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

சமய வாதத்தினைச் சமயத்தின் தலைவர், அவர் செய்த நூல், அந்நூல் நுதலிய பொருள், அப்பொருட்களின் நிகழ்ச்சி என நால்வகையாக வகைப்படுத்திக்கொண்டு வாதத்தினை மேற்கொள்கின்றனர். சமய வாதம் இரண்டு வகையில் நடைபெறுகின்றது. அவை : 1. மந்திரவாதம், 2. தருக்கவாதம் என்பனவாகும். முதலில் ஒவ்வொரு சமயத்தவரும் தாங்கள் பெற்றுள்ள சித்துகளைப் பயன் படுத்தி வாதங்களை நிகழ்த்துவர். அதன் பின்னர் தான் வாக்குவாதம் நடக்கும் சமயப் போட்டி நிகழ்ந்த காலத் தில் சமயவாதிகள் தம் கொள்கையை மக்களிடையே பரப்பி அவர்களைத் தம் வசப்படுத்துவதற்காக இவ்வகையான சித்துகளையும், வாதங்களையும் பயன்படுத்தினர். [ஞானசம்பந்தர் ப. 216].

2. பெரியபுராணத்தில் காணப்படும் வாதங்கள்

கி.பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சைவ சமய நூலான பெரியபுராணத்தில் சமண. பௌத்த சமயங்களைத் தகர்க்கும் வகையில் ''வாதங்கள்'' இடம் பெறுகின்றன. திருஞானசம்பந்தர் சமண சமயத்தாருடன் புரிந்த வாதம் அனல்வாதம், புனல்வாதம் என்ற முறையிலும், பௌத்த ருடன் புரிந்த வாதம் ''மந்திரவாதம், தருக்கவாதம் என்ற முறையிலும் அமைந்திருப்பதைப் பெரியபுராணம் காட்டு கின்றது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2.1. அனல்வாதம், புனல்வாதம்

பாண்டியன் நின்றசீர் நெடுமாறனின் வெப்பு நோயைத் தீர்க்கச் சமணரும், சைவரும் முயன்றனர். இதன் காரணமாக ஏற்பட்ட வாதத்தில் சமணர்கள் திருஞான சம்பந்தரைத் தருக்க வாதத்தால் வெல்லுதல் இயலாது என அறிந்து மந்திரத்தால் வெல்லலாம் என எண்ணி அனல் வாதத்திற்கு அழைத்தனர். அனல் வாதத்தில் தோற்ற சமணர்கள் திருஞான சம்பந்தருடன் புனல் வாதத்திலும் ஈடுபட்டனர். இவ்விரு வாதங்களிலும் சமணர்கள் தோற்றனர். இறுதியில் தம் தோல்வியை ஒப்புக்கொண்டு சமணர் அனைவரும் கழுவிலேறி உயிர் நீத்தனர். இந் நிகழ்ச்சியைப் பெரியபுராணம் பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

‘தோற்றவர் கழுவிலேறித் தோற்றிடத் தோற்றும்தம்பம்
ஆற்றிடை அமணர்ஓலை அழிவினால் ஆர்ந்ததம்பம்
வேற்றொரு தெய்வம் இன்மை விளக்கிய பதாகைத்தம்பம்
போற்றுசீர்ப் பிள்ளையார் தம்புகழ்ச் சயத்தம்பமாகும்’

[பெரியபுராணம் 856]

2.2. மந்திரவாதம்

திருஞானசம்பந்தர் சோழநாட்டில் சிவத்தலங்களை வழிபட்டு வருகையில், திருத்தெளிச்சேரிக்கு அருகிலுள்ள போதிமங்கையை அடைந்தார். போதிமங்கையிலிருந்த பௌத்த மடத்தின் அருகே திருஞானசம்பந்தர் வந்தபோது சிவனடியார்கள், “பரசமய கோளரி வந்தார்” என்று முழக்கமிட்டு, சின்னம், காளம் முதலிய பல்லியங்களை இயம்பி ஆரவாரித்தனர். இதனைக் கேட்கப் பொறாத பௌத்தர்கள் தம் சமயக் கல்வியில் மேம்பட்ட “புத்தநந்தி” என்பவனை அடைந்து முறையிட்டனர். புத்தநந்தி பௌத்தர் கூட்டத்துடன் வந்து சிவனடியார்களை நோக்கி, “எங்களை வாதில் வென்ற பின்னர் தான் வெற்றிக்கு அடையாளமாகிய சின்னம் முதலியவற்றைப் பிடித்தல்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வேண்டும்'' எனக் கூறித் தடுத்து நிறுத்தினர். இந் நிகழ்ச்சியை அறிந்த சம்பந்தர், பௌத்தர்களோடு வாதம் செய்வதற்கு ஏற்பாடு செய்யுங்கள்'' என்று கட்டளை யிட்டார். இந்நிலையில் சம்பந்தரின் சீடரான சம்பந்த சரணாலயர் பௌத்தர்களின் தலைவராக வந்த புத்தநந்தி என்பவர் மேல் சினம் கொண்டு,

''புத்தர் சமண்கழுக் கையார் பொய்கொளார்
சித்தத் தவர்கள் தெளிந்து தேறின
வித்தக நீறணிவார் வினைப் பகைக்கு
அத்தரம் ஆவன அஞ்செழுத்துமே''
[திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம் 3-22-10]

என்னும் பதிகத்தினைப்பாடி, அவன் தலை மீதுஇடி விழஎன வெகுண்டுரைத்தார். புத்தநந்தியின் தலையில் இடிவிழ, அவர் தலை உருண்டது. இச் செய்தியை,

''உருமிடித்து விழப்புத்த னுத்த மாங்க
முருண்டு வீழ் கெனப்பொறா வுரைமுன் விட்டார்''
[பெரியபுராணம் 908]

என்று கூறுகிறது. சம்பந்த சரணாலயரின் மந்திரவாக்கின் மகிமையால், புத்தநந்தியின் மீது இடிவிழுந்து தலை உடலினின்றும் அறுபட்டு வீழ்ந்ததைக் கண்டு அஞ்சிய பௌத்தர்கள் சிதறி ஓடினர். இதன்மூலம் வாதத்திற்கு அழைத்த பௌத்தர்களைச் சம்பந்த சரணாலயர் மந்திர வாதத்தால் வென்ற செய்தியை அறிய முடிகிறது.

2.3. தருக்கவாதம்

மந்திரவாதத்தில் தோற்ற பௌத்தர்கள் மீண்டும் கூட்டமாகக் கூடிச் ''சாரிபுத்தன்'' என்பவரை அழைத்து வந்து, திருஞானசம்பந்தரிடம் மந்திரவாதமின்றி, தருக்க வாதம் புரியவேண்டும் என்றனர். திருஞானசம்பந்தரும் அதற்கு இசையவே பௌத்தர்களும், சிவனடியார்களும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சத்திர மண்டபத்தில் ஒன்றுகூட, சாரிபுத்தனும், சம்பந்த சரணாலயரும் தருக்க வாதத்தினை நிகழ்த்தினர். இதனைப் பெரியபுராணம், 903 முதல் 926 வரையுள்ள பாடல்கள் தெளிவுறுத்துகின்றன.

பெரியபுராணத்தில் நிகழும் இத்தருக்க வாதம் 1. தலைவன் தன்மை, 2. அவன் கூறிய உறுதிப்பொருள் ஆகிய முத்தியின் தன்மை 3. தலைவன் முற்றும் ஒருங்கு உணர்ந்த தன்மை. 4. அவன் உரைத்த நூலின் தன்மை என நான்கு நிலைகளில் அமைகின்றது. சம்பந்த சரணாலயர் சாரிபுத்தரிடம் இந் நான்கு நிலைகளைப் பற்றி வாதிக்குங்கால் சாரிபுத்தரின் கூற்றினை ஏற்காமல், தன் வாதத்திறனால் மறுப்பதைப் பெரியபுராணம் காட்டுகின்றது.

2.3.1. தலைவன் தன்மை

சம்பந்த சரணாலயர்

உங்கள் தலைவனின் தன்மையினைப் பற்றிக் கூறுக.

சாரிபுத்தன் :

புத்தர் பெருமான் பௌத்த சமயத்தின் தலைவர் ஆவார். எல்லையற்ற ஊழிகள் தோறும், எத்தனையோ பல எண்ணற்ற பிறவி வேறுபாடுகளில் புகுந்து பிறந்து, இறந்தும் பிற உயிர்களுக்கு உறுதி செய்து, பின்னர் அக்கதியினின்றும் மாறி வீடு பேறு எய்துவார். ''கணபங்கம்'' என்னும் நிலையாமை இயல்பு கூறுவது எங்களுடைய பௌத்த சமயம். அதன்கண் நின்று தானம், தவம், யோகம் என்பவற்றை முறையாகச் செய்தால் அவற்றின் பயனாக ஞானம் உதிக்கும். அந்த ஞானத்தினால் பேரின்ப முத்தியைப் பெறலாம். அங்ஙனம் ஞானம் எய்திப் பேரின்ப முத்தி பெற்றவரே எங்களுடைய புத்தர் பெருமான்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2.3.2. முத்தியின் தன்மை

சம்பந்த சரணாலயர் :

உங்கள் தலைவர் வீடு பேறாகிய முத்தி பெற்றார் என்றால், அம் முத்தியின் இயல்பு எத்தன்மைத்து?

சாரிபுத்தன் :

உயிர்கள் எல்லாம், உருவம், வேதனை, குறிப்பு, செய்கை ஞானம் என்றும் ஐந்து கந்தங்களும் சேரும் சேர்க்கையால் ஆனவை. இவ்வைந்தும் நீங்கி அழிந்தொழிதலே வீடு பேறாகிய முத்தி அல்லது நிர்வாணம் என்பது பௌத்தர் களாகிய எங்களுடைய கொள்கை.

சம்பந்த சரணாலயர் :

கந்தங்கள் அழிவுறுவதால் உம் தலைவரும் அழிதல் வேண்டும். நீங்கள் விகாரங்கள் எடுப்பித்து விழா செய்வது எதற்கு? ஏற்பவர் யார்?

சாரிபுத்தன் :

இரு வினைக்குக் காரணமான பஞ்சகந்தம் ஆகிய உடம்புகெட எம் தலைவர் முத்தியில் சேர்ந்திருக்கின்றார். அதனால் அவருக்குக் கோயிலும், விழாவும் எடுத்தல் பொருந்துவதே ஆகும்.

சம்பந்த சரணாலயர் :

கந்தங்களின் அழிவால் முத்தியில் சேர்ந்த உம் தலைவர்க்கு உணரும் கருவிகள் இல்லாததால் உணர்வு உதித்தல் இல்லை. ஆகையால் விகாரம், விழாவினால் உங்களுக்குப் பயன் இல்லை,

சாரிபுத்தன் :

அறிவு உணர்தலின்றி, உறக்கத்தில் ஆழ்ந்து கிடக்கின்ற ஒருவனை, மற்றொருவன் நிந்தித்து, மிதிப்பான் ஆயின்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

உறங்குபவன் அதனை உணராவிடினும், நிந்தித்து மிதித்தவனுக்கு அச்செயல்களானாய தீவினைப் பயன் வந்தே தீரும். அது போல, முத்தியில் இருக்கும் முதல்வன் நமது வழிபாடு முதலியனவற்றை உணராவிடினும் கூட, நாம் செய்யும் வழிபாடு முதலியனவற்றின் பயன் நமக்கு வருதல் உண்டு.

சம்பந்த சரணாலயர் :

உம் தலைவன் பஞ்சகந்தமும் அழிந்த நிலையாகிய முத்தியில் நின்றான் எனப்படுதலால், உடன்பாடோ, வெறுப்போ அவன்பால் நிகழ்வதற்கு வாய்ப்பில்லை. எனவே அவன் உங்கள் வழிபாட்டினை ஏற்றுக்கொள்ளுதலோ, பயன் தருதலோ இல்லை. அதனால் உங்கள் புத்தன் முத்தியில் சென்றதும் இல்லாததாகவே முடியும்.

233 தலைவன் முற்றும் உணர்ந்த தன்மை

சம்பந்த சரணாலயர் :

கந்தங்கள் அழிந்த நிலையில் புத்தன் முத்தியில் சேர்ந்தான் என்றும், அதற்கும் முன்பே எல்லாப் பொருள்களையும் உணர்ந்து உலகம் உய்ய அறம் உரைத்துப் போயினான் என்றும் கூறினாய், கணந்தோறும் தோன்றியழியும் இயல்பாகிய அறிவினையுடைய அவன், கணந்தோறும் தோன்றியழியும் பொருள்கள் முழுவதையும் உணர்தல் எங்ஙனம்? உங்கள் புத்தன் பெற்ற முத்திநிலை பொய்யாயினவாறு போல அவன் எல்லாமுணர்ந்து அறமுரைத்துப் போயினான் என்பதும் பொய்யேயாகும்.

சாரிபுத்தன் :

உணர்வானது பொதுவும், சிறப்பும் என்று இரண்டு வகைப்படும். தீயானது விறகுக் குவியலின் மீது வைப்பினும் சுட்டு எரிக்கின்றது. விறகைப் பிரித்துத் தனித்தனியே ஒவ்வொன்றாக வைத்தாலும் சுடுகின்றது அதுபோல உணர்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வானது எல்லாப் பொருள்களையும் தொகுதியாய்ப் பொதுவாகவும், தனித்தனியாகச் சிறப்பாகவும் உணரும் இவ்வகையிலேயே எங்கள் முதல்வன் பொருள்களை எல்லாம் தொகுத்தும், விரித்தும் தான் உணர்கின்றான், உரைக்கின்றான்.

சம்பந்த சரணாலயர் :

உங்கள் தலைவன் முக்காலங்களையும் உணர்வான் என்றால், முக்காலமும் உணரும் உணர்வுக்கு உவமையாகக் கூறிய தீ நிகழ்காலத்தில் சுடுதலேயன்றி ஏனைய இரு காலத்திலும் சுடாது. ஆதலால் நீ கூறிய முத்தியிலக்கணம் பொருந்தாதவாறு போல, உங்கள் தலைவன் ஒரு கணத்திலேயே எல்லாப் பொருள்களையும் உணர்ந்தான், எனக் கூறிய உம் கூற்றும் பொருந்தாமல் குறைபட்டது.

2.3.4. அவன் உரைத்த நூலின் தன்மை

சம்பந்த சரணாலயர்:

தலைவன் தன்மையும், முத்தியிலக்கணமும் முற்றும் ஒருங்குணர்ந்த தன்மையும், குறைபடக் கூறியமையால் உங்கள் தலைவனாகிய புத்தன் கூறிய வேத நூலாகிய 'திரிபிடகம்'' என்னும் நூலின் தன்மை குற்றம் உடையது என்றார்.

இது கேட்ட சாரிபுத்தன் மேலும் வாதம் செய்ய வழியின்றித் தோல்வியைத் தழுவினான். உடனே அங்கிருந்த பௌத்தர்கள் அனைவரும் திருஞானசம்பந்தர் திருவடிகளை வணங்கிச் சைவ சமயத்தைத் தழுவினார்கள்.

3. தருக்க வாதத்தில் சாரிபுத்தன் தோல்வியுற்றமைக்குக் காரணம் வாதத்தின்போது கூறிய உவமைகளே. சம்பந்த சரணாலயர் சாரிபுத்தன் கூறிய உவமைகளைக் கொண்டே பௌத்தத்தைத் தகர்த்துத் தோல்வியுறச் செய்கிறார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கொலைப்பயன் வருதற்குக் கொலையினால் பிரிக்கப் பட்ட உயிரும், அதுநின்ற உடலும் கொலைத் துன்பம் ஏற்ற அந்தக் காரணங்களும் வேண்டப்படுதல் போல. வழி பாட்டுப் பயன் வருதற்குப் புத்தனுக்கும், உயிர், உடல், உட்காரணங்கள் மூன்றும் முத்தி நிலையில் இருக்கவேண்டும். அதற்குக் கந்தங்கள் அழியாமை வேண்டும். ஆகையால் கந்தங்கள் அழிந்த நிலையில் அவன் முத்தி எய்தினான் என்பது குறையுடையது.

கண விஞ்ஞானமுடைய புத்தன் கணத்தில் தோன்றி யழிவும் பொருள்களை முற்றுமுணர்ந்து, முத்தியடைதற்கு முன்பே உலகுய்ய எல்லா அறங்களும் இயம்பினான் என்பதும் பொருந்தாமையால் சாரிபுத்தன் தோல்வி யுற்றான். அடுத்து உணர்வின் செயலுக்குத் தீயின் செயலை எடுத்துக்காட்டும் உவமையில்,

1. உருவமற்ற உணர்விற்கு, உருவமுடைய தீயை உவமித்தலால் இடவகையில் குற்றம் ஏற்படுகிறது.

2. உணர்வு நிகழ்காலமேயன்றி ஏனை இரு காலமும் அறியும் என்பதால் தீ இடும் நிகழ்காலத்தில் மட்டும் சுட்டு ஏனைய இரு காலமும் சுடாமையின் உவமைக்குக் கால வகையால் பொருத்தமின்மை உண்டாகுகிறது. எனவே புத்தன் பெற்றது முத்தியும் இல்லை, உரைத்தது அறவுரை களும் இல்லை எனக் கூறி வாதத்திறமையால் பௌத்தத்தைத் தோல்வியுறச் செய்கிறார்.

சாரிபுத்தன் புத்தரின் முக்கியச் சீடர்களில் ஒருவர். சாரிபுத்தனை வாக்கில் வல்லவன் எனக் குறிப்பிடுவர். [சேக்கிழார் அடிச்சுவட்டில் ப. 189 சேக்கிழார் குறிக்கும்]. சாரிபுத்தன் புத்தரின் சீடரா? வாதத்திற்காக அமைத்துக் கொண்ட பெயரா? என ஆராய்கையில் வாக்கில் வல்லமை உடையவன் சாரிபுத்தன் என்பதனால் சம்பந்தரோடு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வாதத்துக்கு வந்த பௌத்தனுக்குச் சாரிபுத்தன் என்ற பெயரைச் சேக்கிழார் கொடுத்திருக்கலாம்.

சேக்கிழார் பௌத்த சமயக் கொள்கைகளாக முத்தியின் இயல்பையும், பஞ்சகந்தத்தினையும், கணபங்க இயல்புக் கொள்கைகளையுமே கூறுகிறார். பௌத்தத்திலுள்ள இன்றியமையாதகொள்கைகள் பலவுண்டு இடம்பெறவில்லை.

வீடு பேற்றினைப் பௌத்த சமயத்தார், "பரி நிர்வாணம்" என்றே கூறுவர். சேக்கிழார் நிர்வாணம் எனக் கூறாமல் "முத்தி" என்றே சைவ சமயச் சொற்றொடரைக் கையாளுகிறார். மேலும் பௌத்த நூலான சுத்தபிடகத்தில் காமம், வெகுளி, மயக்கம் எனும் முக்குற்றங் களின் அழிவே "நிர்வாணம்" எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. (பௌத்தம் ப. 288). ஆனால் சேக்கிழார் கந்தங்களின் அழிவே முத்தி என்று குறித்துள்ளமை மாறுபாடாய் உள்ளது.

தருக்க வாதத்தில் சாரிபுத்தன் கூறிய உவமைகளைக் கொண்டு தான் சம்பந்த சரணாலயர் பௌத்தத்தைத் தகர்க்கிறார். பௌத்த மதக் கொள்கையை அடிப் படையாகக் கொண்டல்ல என்ற செய்தியும் புலனாகிறது.

4. முடிவுரை

சமயப் போட்டிகள் நடைபெற்ற காலத்தில் தம் சமயத்தை மக்களிடம் நிலைநாட்டவே சமய வாதங்கள் நடைபெற்றன. சமய வாதத்தினால் வாத நூல்களும், தமிழ் இலக்கியங்களில் தோன்றின.

கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டினரான திருஞானசம்பந்த நாயனார் பௌத்தருடன் வாதத்தினை மேற்கொண்ட செய்தியை அறியத் தேவாரத்தில் நேரடியான சான்றுகள் இல்லை. பெரிய புராணத்தில் பௌத்தருடன் நடைபெறும் வாதம் மந்திர, தருக்க வாதங்களாக உள்ளன இவ்விரு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வாதங்களையும் திருஞானசம்பந்தரின் தலைமையில் அவரது சீடரான சம்பந்த சரணாலயர் தான் மேற்கொள்கின்றார்.

பௌத்தர்கள் வலிய வந்து சைவர்களை வாதத்திற்கு அழைத்துப் பின்னர், தோல்வியைத் தழுவி, சைவ சமயத்தைச் சார்ந்தனர் எனச் சேக்கிழார் கூறுவதை நோக்கச் சமயக் காழ்ப்புணர்ச்சியின் காரணமாகச் சைவ சமயத்தின் மேன்மையினை எடுத்தோதவே சமய வாதத்தை அமைத்திருப்பதையும் காண முடிகிறது.

நூற்பட்டியல்

1. கந்தசாமி, சோ.க, 'தமிழும் தத்துவமும்' மணிவாசகர் நூலகம், சென்னை-1, 1976.
2. கந்தசாமி, சோ.ந, 'பௌத்தம்' சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை-1977.
3. சிலப்பதிகார மூலமும், அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும், உ.வே.சாமிநாதையர், சென்னை-1988.
4. சிவபாதசுந்தரம். சோ. 'சேக்கிழார் அடிச்சுவட்டில்', வானதி பதிப்பகம் சென்னை-1978.
5. சுப்ரமணிய முதலியார். சி. கே. பெரியபுராணம், முருகன் அச்சகம் சென்னை-1980.
6. சுப்புரெட்டியார் ந., ''ஞானசம்பந்தர்'', பாரி நிலையம் சென்னை- 1986.
7. சேக்கிழாரடிகள், பெரியபுராணம், கழக வெளியீடு, சென்னை-1977.
8. சோமசுந்தரனார். பொ.வே. (உ.ஆ) நீலகேசி, கழக வெளியீடு சென்னை-1973.
9. திருஞானசம்பந்தர், தேவாரம் ஞானசம்பந்தம் அச்சகம் தருமபுரம்-1953.
10. மயிலைநாதர் (உ.ஆ.), நன்னூல், கழக வெளியீடு, சென்னை-1967.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தொன்மை வாய்ந்தனவெல்லாம் சிறப்புடையன எனக்கருதும் மக்களின் உளப்போக்கே தம்மூர்ப் பெயர்களைத் தொன்மங்களொடு தொடர்பு படுத்தக் காரணம் என்பதையும். காரைக்கால் பகுதியில் அங்ஙனம் தொடர்புறுத்தப் பெறும் ஊர்ப்பெயர்களிற் காணப்படும் தொன்மக்கூறுகளையும் இக்கட்டுரை விளக்க முயலுகிறது.

காரைக்கால் வட்டார ஊர்ப்பெயர்களில் தொன்மக் கூறுகள்

அ ஜான்பீட்டர்

ஊர்ப்பெயர்கள், மனிதன் நிலையாகக் காலூன்றி ஓரிடத்தில் வசிக்கத் தொடங்கும் போதே தோன்றின என்பர். அதாவது, இனக்குழு சமுதாயமாக இருந்து பின் ஆங்காங்கே கூட்டம் கூட்டமாக உறவு முறையோடு வாழத் தொடங்கும் போது, தாம் வசிக்கும் இடத்தைக் குறிக்கச் சில பெயர்களை வழங்கினர் என்று கூறலாம். அவ்வாறு காலந்தோறுப் தோன்றிய ஊர்ப் பெயர்கள் அந்தந்தக் காலத்து மக்களின் நம்பிக்கைகள், விருப்பங்கள், உணர்வுகள் ஆகியவற்றைப் பிரதிபலித்துப் பழமையின் எச்சங்களாக (Fossil remains of the past) விளங்குவதைக் காணலாம். இவற்றுள் புராணங்கள் எனப்படுகின்ற தொன்மங்கள் காரணமாகச் சில ஊர்ப்பெயர்கள் வழங்கப்படுவதைக் காணமுடிகிறது. தொன்மக் கூறுகள் என்பன, ஊர்ப்பெயர்களின் உருவாக்கத்திற்குச் சில தொன்மக் கதைகள் காரணமாக இருப்பதைக் குறிக்கின்றன.

தொன்மம் (Myth) என்பது தொடக்கக் காலத்தில்செய்தி, மொழி, உபதேசம் என்ற பல பொருள்களில் வழங்கி வந்தது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நிகழ்ச்சி வரலாறு என்ற பொருள்களையும் அது தந்தது. அது தத்துவ ரீதியானது என்பதற்கு எதிராக அடிமனத்தைச் சார்ந்தது; பகுத்தறிவுக்கு அப்பாற்பட்டது என்பதனைக் குறிக்கப் பெரிதும் பயன்படுகிறது என்பர். (க. பஞ்சாங்கம் 1988 : 5, 6). தொன்மங்கள் பொதுவாக மனிதன், விலங்கு, தாவரம் பற்றிய தோற்றம் குறித்தும், மனிதன் எவ்வாறு இப்பொழுதைய வாழ்க்கை முறைக்கும், பலவகையான சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளுக்கும் ஆட்படுத்திக் கொண்டான் எனவிளக்குகின்றன. ஆரம்பக்காலத்து மனிதன் தான் எதிர் கொண்ட இயற்கையைத் தன் காலத்திய அறிவினால் புரிந்து கொள்ள முயன்ற முயற்சியின் வெளிப்பாடு இத்தொன்மங்கள் என்றும் கூறுவர் (க. பஞ்சாங்கம் 1989 :). அதாவது சூரிய சந்திர கிரகணங்கள், இரவு பகல் தோற்றம் இவற்றை எண்ணி வியந்த மனிதன் அவற்றின் கார்ணத்தைப் புராணங் களாகக் கூறினான் எனலாம்.

தொன்மம் என்பதற்கு இவ்வாறு பல விளக்கங்கள் கூறப் பட்டாலும் இது பழங்கதை என்றும் புராணம் என்றும் பொதுவாகப் புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது. அதுவும் சமயத் தோடு தொடர்பு படுத்தப்பட்டுக் கூறப்படும் சமயஞ் சார்ந்த தொன்மங்களே உண்மையான புராணம் என்றும், மதஞ்சார்ந்திராத பழங்கதைகள் வெறும் புனைவுகளாகவும் நிலையற்றதாகவும் பொதுவாகக் கருதப்படுகின்றன.

புதுவை யூனியன் பிரதேசத்தின் ஒரு பகுதியான காரைக்கால் வட்டாரம், சுமார் 140 ஊர்களைக் கொண் டிருக்கிறது. இவ்வூர்ப்பெயர்களில் தொன்மம் காரணமாகப் பெயர் பெற்றவைகளாகக் கருதப்பட்டுத் தொன்ம விளக்கம் கூறப்படும் ஊர்களைப் பற்றி இக்கட்டுரை ஆராய முற்படு கிறது. திருநள்ளாறு, திருவேட்டக்குடி, அம்பகரத்தூர், தலத்தெரு வடமறைக்காடு, நிரவி உள்ளிட்ட பல ஊர் களுக்குப் புராணத்தொடர்பு இருப்பதாக இவ்வட்டார

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மக்கள் கருதுகின்றனர். இவ்வட்டாரத்தில் அமைந்திருக்கும் கோயில்கள் தொடர்பாகப் பல புராணக்கதைகள் கூறப்பட்டாலும் ஊர்ப்பெயர்களோடு தொடர்புடைய புராணங்கள் மட்டும் இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. சிவன், பார்வதி, திருமால் போன்ற தெய்வங்களும் அகத்தியர், துருவாசகர், நாரதர், பரத்துவாசர் போன்ற முனிவர்களும் அர்ச்சுனன், நளன், போன்ற காப்பியக் கதைப் பாத்திரங்களும், சூரியன் போன்றஇயற்கையும்இவ்வட்டாரத் தொடர்பான ஊர்ப்பெயர்கள் புராணங்களில் இடம் பெறுகின்றன.

திருநள்ளாறு

இவ்வூர்காரைக்காலிலிருந்து 5கி.மீ மேற்கில் இருக்கிறது. தேவாரம் பாடிய மூவராலும் பதிகம் பெற்ற சிறப்புடைய தலம் இது. நளன், புட்கரன் என்பவனுடன் சூதாடிநாட்டை இழந்துகாட்டில் இருக்கும்போதுவினைப்பயன் காரணமாகத் தமயந்தியை விட்டு நீங்குகிறான். கார்க்கோடன் என்ற பாம்பு ஒன்று தீண்டியதால் கரிய நிறமுடையவனாக ஆகி, விரும்பும் போது நல்லுருப் பெறும் பேற்றையும்பெறுகிறான். இருதுபன்னன் என்பவனிடம் தேரோட்டியாக அமர்ந்த பின்னர், சுடம்வரத்தில் மீண்டும் தமயந்தியை மணந்து கொண்டதால் மனைவியையும் தம் மக்களையும் மீண்டும் பெற்றுப் பழையபடி அரசாட்சி நடத்துகிறான். அனைத்தும் பெற்றாலும் நளனின் உள்ளத்தில் அமைதி இல்லாமையால் மக்கள் வாட்டமுறுவதைக் கண்டு நளனைப்பார்த்து 'உன்னைச் சனி பிடித்துள்ளதால் இமயம் முதல் குமரி வரை தல யாத்திரை மேற்கொள்க' என நாரதர் கூறுகிறார். அதற்குப் பின்னும் மாறுதல் எதுவும் நிகழாமையால் பரத்துவாச முனிவர் கூறியபடி திருநள்ளாற்றுத் தர்ப்பாரண்யேஸ்வரரை வழி பட்டுச் சனி நீங்கப் பெற்றான். இப்புராணக்கதை காரணமாக நளன் சென்ற வழி என்ற

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பொருளில் 'நளன் ஆறு' எனவழங்கப்பட்டு 'நள்ளாறு' எனத் திரிபு பெற்றதாகக் கூறப்படுகிறது. (தண்டபாணி தேசிகர் 1986 : 38—49)

கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டினரான சம்பந்தர் இத்தலப் பதிகத்தில்

'வளம் கெழுவி தீபமொடு, தூபம் மலர்தூவி
நளன் கெழுவி நாளும் வழிபாடு செய் நள்ளாறே'

(திருஞானசம்பந்தர் 1984 : 179) என்று கூறுகின்றார். 'நள்ளாறு' என்றே இவ்வூர் சமயக்குரவர் மூவராலும் குறிப்பிடப்படுவதால் ஏழாம் நூற்றாண்டுக் காலத்திலேயே இந்தப் பெயர் வழங்கப்பட்டிருப்பதை அறிய முடிகிறது. பாடல் பெற்ற தலமாதலின் 'திரு' என்ற முன்னொட்டு (Prefix) இணைந்தது. இரண்டு ஆறுகளுக்கு இடைப்பட்ட ஊர் என்ற பொருளில் நள்+ஆறு என்பது நள்ளாறு என வழங்கப்பட்டதாகவும் கூறுவர். (ச. தண்டபாணி தேசிகர் 1986 :). 'நள்' என்றால் நடு என்ற பொருளில் நள்ளிரவு, நள்ளாத்தா என்னும் சொற்களிலும் வழங்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம் இவ்வூரின் ஒரு பகுதி மட்டும் வாஞ்சியாறு, நூலாறு என்ற இரண்டு ஆறுகளுக்கு நடுவில் இருப்பதாலும் வேறு சில ஊர்களும் இவ்வாறுகளுக்கு இடைப்பகுதியில் இருப்பதாலும் ஆறுகளுக்கு நடுவில் உள்ள ஊர் என்ற காரணப் பெயர் பொருந்துமா என்பது கேள்விக்குரியதாகிறது.

திருவேட்டக்குடி

காரைக்காலுக்கு வடக்கே கோட்டுச்சேரி கொம்யூனில் அமைந்துள்ள ஊர் இது. திருஞானசம்பந்தராலும் திருநாவுக்கரசராலும் முறையே திருப்பதிகமும் திருத்தாண்டகமும் இவ்வூரின் பெயரால் பாடப் பெற்றிருக்கின்றன. மீனாட்சி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சுந்தரம் பிள்ளையின் மாணவரான வேலுச்சாமி பிள்ளை என்பவரால் 'திருவேட்டக்குடி புராணம்' என்னும் நூல் எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

அர்ச்சுனன் வனவாசத்தின் போது பரமசிவனிடம் பாசுபதாஸ்திரம் பெறும் பொருட்டு இத்தலத்தில் தவம் செய்தான். துரியோதனின் சூழ்ச்சியால் மூகாசுரன் என்ற அசுரன் பன்றி உருக்கொண்டு அர்ச்சுனனைக் கொல்ல வந்தான். அதனைக் கண்ட சிவன் திருவிளையாடல் ஒன்று நிகழ்த்தும் பொருட்டு வேடர் உருவில் அங்குத் தோன்றி அப்பன்றியைக் கொன்றார். அர்ச்சுனனுக்கும் சிவனுக்கும் பன்றியைக்கொன்றது பற்றிச் சச்சரவு எழுகிறது. இறுதியில் அர்ச்சுனனுக்குப்பாசுபதாஸ்திரம் தந்து சிவன் மறைகிறார். இறைவன் வேட்டையாடியதால் இவ்வூர் திருவேட்டக்குடி என அழைக்கப்படுகிறது என்பர். (பா. சிதம்பரநாதப் பிள்ளை : 13.15)

இவ்வூர்ச் சிவாலயத்தில் வில்லைக் கையிலேந்திய வேடர் வடிவில் சிவனும் வேட்டுவச்சி வடிவில் பார்வதியும் அம்பறாத்தூணி பெற்ற அர்ச்சுனனும் பஞ்சலோகச் சிலைகளாகக் காட்சி தருகிறார்கள். இன்றும விழாக்காலத்தில் இந்த வேட்டை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தப் படுகின்றன. (நேர் காணல் : திரு காயா ரோகணக் குருக்கள்). எனினும் இவ்வூர் பற்றிப் பாடிய சமயக் குரவர்கள் இப்புராண நிகழ்ச்சியைப் பாடவில்லை என்பதும் வியப்பாக உள்ளது.

அம்பகரத்தூர்

இவ்வூர் காரைக்காலுக்கு மேற்கே 15 கி. மீ. தூரத்தில் அமைந்த, திருநள்ளாறு கொம்யூனைச் சார்ந்த ஊராகும். இத்தலத்தின் புராணத்தை மகாவித்வான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை எழுதிய 'அம்பர் புராணம்' என்னும் நூலில் காண முடிகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நன்னிலம் வட்டத்தில்உள்ள அம்பல் என்று தற்பொழுது வழங்கப்படும் பிரம்மபுரியில் கோயில் கொண்டுள்ள பிரம்ம புரீசவரரைத் தரிசிக்கத் துர்வாச முனிவர் வான வழிச் செல்லும் போது அரச குலத்தில் தோன்றிய "மதலோலை" என்ற அழகி எதிர்ப்பட்டு அவரிடம் 'உங்கள் மூலமாகப் பிள்ளைப் பேறு அடைய விரும்புகிறேன்' என்றாள். அதனால் கோபமுற்றுத் துர்வாசகர், 'தீமையே செய்யும் இரண்டு குழந்தைகளை உடனே பெறுவாயாக' என்று சாப மிடுகிறார். சாபத்தின் காரணமாக விண்ணில் பிறந்ததால் அக்குழந்தை அம்பரன் எனப்பட்டான். அம்பரன் என்னும் சொல்லுக்கு ஆகாயம் என்று பொருள். பின்னர்ப் பிறந்த குழந்தை அம்பன் எனப்பட்டான். மதலோலை இவர்களைத் குலகுருவிடம் அழைத்துச் சென்று உய்யும் வழி கேட்கிறாள். அவரின் ஆலோசனைப்படி அம்பல் தலத்திற்குச் சென்று சிவனை வழிபடுகின்றார். சிவன் மகிழ்ந்து பலரையும் வென்று மேம்படும் வரத்தை அருளி அம்பரன் தன் தம்பி யோடு மாறுபடாதவரை யாராலும் வெல்லப் படமுடியாத நிலையை அளிக்கிறார். இதனால், இவர்கள் பலரையும் வெற்றி கொள்கின்றனர். இந்திரன் முதலானோரும் திறை செலுத்தும்படி நேரிடுகிறது. இந்திரன் திருமாலை வணங்கி முறையிட்டு அம்பரன் அம்பனின் கொடுமைகளைச் சொல்ல, திருமால் இந்திரன் துணையோடு பிரம்மபுரீசுவரரை அணுகினர். இவர்களின் முறையீட்டுக்குச் செவிசாய்த்துக் காத்திட மனம் கொண்ட சிவன் தன் இடப்புறம் இருந்த பார்வதியைப் பார்த்துப் புன்னகைக்கப் பார்வதி தன்னில் வேறுபடாத சக்தியாகிய மாகாளியை நினைத்தாள். மாகாளி அழகிய பார்ப்பனப் பெண்ணாக வடிவம் பெற்று வேதியர் வேடம் பூண்ட திருமாலோடு அம்பரன்—அம்பன் முன் தோன்றினாள். அப்பெண்ணை அடையும் பொருட்டுச் சகோதரர்களுக்கிடையே யுத்தம் மூண்டு அம்பன் இறக்கி றான். இனித்தடையில்லை என்ற எண்ணத்தில் கன்னியை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நெருங்கிய அம்பரன் மங்கை உருவம் நீங்கிய மாகாளியால் அழிக்கப்பட்டான். அம்பரன் அழிக்கப்பட்டதால் அம்பரகத்தூர் என்றழைக்கப்பட்டுப் பின்னர் அம்பகரத்தூர் எனத் திரிந்து தற்போது வழங்கப்படுகிறது என்று கூறுவர். (திருமேனி நாகராசன் 1983 : 11-22)

'அம்பரன் செகுத்த தானம்
அம்பர கரப்பேர்மேவும்''

(அம்பர்ப்புராணம் பாடல் 629) என்று அம்பர்ப் புராணம் இதனைக் குறிப்பிடுகிறது.

அம்பரன் அழிக்கப்பட்டதைக் குறிப்பிடும் வகையில் சிறிது காலம் முன்னர் வரை எருமைக் கடாவினைப் பலியிடும் வழக்கம் இவ்வூர் பத்ரகாளியம்மன் கோயில் விழாவில் இருந்தது. இப்பொழுது இது தடை செய்யப்பட்டுள்ளது.

தலத்தெரு

திருத்தெளிச்சேரி என்று வழங்கப்பட்ட ஊர் இது. இவ்வூர் காரைக்காலையடுத்து வடபுறத்தில் அமைந்துள்ளது. இவ்வூர் சம்பந்தரால் பாடல் பெற்ற ஊராகும்.

உலகில் மழையில்லாமல் எங்கும் வறுமையுண்டாகிய போது உயிர்கள் யாவும் வருந்தின. அப்போது இறைவன் உழவனாக மாறி நெல்விதைகளை விதைத்தார். மழையும் பெய்து வளம் சுரந்தது. வயலில் விதைகளைத் தெளித்துக் கரை ஏறியதால் இத்தலத்திற்குத் தெளிச்சேரி என்றுப் பெயர் வழங்கலாயிற்று. தெளிச்சேரி என்பது படிப்படியாக மருவி தெளித்தேர் → தெளித்துரை → தலத்தெரு என்று வழங்கப் படுகிறது என்பர் (இரெ . மாசிலாமணி 1976:6)

இந்தப் புராணச் செய்தி ஞானசம்பந்தரின் பதிகத்தில் குறிப்பிடப்படவில்லை.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'விளைக்கும் பத்திக்கு விண்ணவர்
மன்னவர் ஏத்தவே
திளைக்கும் தீர்த்தம் அறாத
திகழ் தெளிச்சேரி (சம்பந்தர் 149)

என்றே குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. காரைக்காலுக்கு வரு வதற்குத் தலைத் தெருவாக இருந்து பின்னர்த் தலத்தெரு என்று வழங்கப்பட்டது என்றும் ஸ்தலத்தெரு என்பதே தலத்தெரு என்று வழங்கப்பட்டது என்றும் காரைக்காலைச் சேர்ந்த தளிப்பெண்கள் தஞ்சையில் நடனமாடியதாகக் குறிப்பிடும் பெரிய கோயில் கல்வெட்டுச் செய்தியைக் கருத்தில் கொண்டு தளிப்பெண்கள் வாழ்ந்த தெரு என வழங்கிப் பின்னர்த் தலத்தெரு என்று வழங்கப்பட்டது என்றும் மூன்று கருத்துக்கள் வேறுசிலரால் கூறப்படுகின்றன.

நிரவி

அருண நந்தீஸ்வரன் எனப்படும் இறைவனைச் சூரியன் (இரவி) வழிபட்ட தலம் என்பதனால் இரவி என வழங்கப் பட்டு நிரவி எனத்திரிபு பெற்றதாகக் கூறுகின்றனர். இவ் ஊரில் கோயில் கொண்டிருக்கும் ஸ்ரீ கரியமாணிக்கப் பெருமாள் பற்றிக் குறிப்பிடும் பிரமாண்ட புராணம் என்னும் வட மொழி நூலில்;

'இரவி நாமபுரீ ரம்யே இந்திரநீல நிபோஹரி' என்று குறிப்பிடப் பெற்றிருப்பதாகக் கூறப்படுகிறது. (நேர்காணல்: கிருஷ்ணமூர்த்தி பட்டாச்சாரியர்). 'இரவிநாமபுரி' என்பது 'சூரியன் பெயரிலான ஊர்' என்னும் பொருளையுடைய தொடர் ஆகும். இங்கு இருந்த அருண நந்தீஸ்வரர் ஆலய இலிங்கத்தின் மீது தைமாத ரத சப்தமி நாளில் சூரியக் கதிர்கள் விழுந்தன என்று கூறுகின்றனர். (Saroja Sundra Rajan: 1985:73) இக்கோயில் இப்பொழுது புதிதாகக் கட்டப் பெற்று வருகிறது. தற்பொழுது குமரக் கோயில் என்று இது வழங்கப் படுகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வடமறைக்காடு

காரைக்காலை ஒட்டி வட கிழக்கே அமைந்த ஊர் இது. சிவன்-பார்வதி மணவிழாக்காண வந்திருந்தோரால் வட திசை தாழ்ந்து தென்திசை உயர அதனைச் சமன் செய்யும் பொருட்டு அகத்தியரிடம் 'சிவன் மறைகாடு சென்று உலகைச் சமன்செய்க' என்று கூறித்திருமணக் காட்சியை அங்குக் காட்டுவதாகக் கூறியதால் அவர் தென்திசை நோக்கிப் புறப்படுகிறார். அவரின் இப்பயணத்தில் இறைவன் காட்சி தந்ததால் இவ்விடம் மறைக்காடு என்று வழங்க லாயிற்று என்று கூறுவர். (திருமேனி நாகராசன் 1988: 12). திரு மறைக் காடு என்னும் வேதாரண்யத்திலிருந்து வேறுபடுத்த இவ்வூர் வடமறைக்காடு எனப்படுகிறது. இவ்வூர்க்கோயிலின் முகப்பில் அகத்தியரின் கற்சிலை ஒன்று அமைந்திருக்கிறது.

மேற்குறிப்பிட்ட ஊர்களுக்கு வழங்கப் படுவதைத் தவிர மேலும் சில ஊர்களுக்கும் புராணங்கள் கூறப்படுகின்றன. நிரவி கொம்யூனைச் சார்ந்த சில ஊர்களை இணைத்து வழங்கப்படும் பழங்கதையை இப்பகுதி மக்கள் பலரும் பரவ லாகக் கூறுகின்றனர்.

அப்பராசன் என்பவனின் மகனான பரீக்ஷித் மகாராஜா என்பவன், தான் கார்க்கோடன் என்ற பாம்பு தீண்டி இறப்பது உறுதி என்று சோதிடன் கூறுவதைக்கேட்டுக் கலக்க மடைந்து நிலத்தை விட்டு நீங்கி நடுக்கடலில் வீடமைத்து அதில் தங்கியிருந்தான். ஒரு குறிப்பிட்ட நாளில் ராஜாவைத் தீண்ட பாம்பு புறப்பட முனிவர் ஒருவர் பாம்பை எதிர்ப்பட்டு ராஜாவை, தான் விஷத்திலிருந்து காப்பாற்றப் போவதாகக் கூறத் தர்க்கம் எழுகிறது. முடிவில் ஆலமரம் ஒன்றைப் பாம்பு தீண்ட மரம் கருகுகிறது. முனிவர் அதனைக் காப் பாற்ற மரம் துளிர்விடுகிறது. பின்னர் அங்கிருந்து புறப்படும் போது விடியலை உணர்ந்த காகம் கரைகிறது. விடிவதற்கு முன் இராஜாவைத் தீண்ட வேண்டும் என்று பாம்பு, வானம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வரை எழும்பி ராஜாவைக் கண்டு கடலை நோக்கி ஓடியது. பின்னர் எலுமிச்சைப் பழமாக மாறிக்கடலில் மிதக்க, பழத்தைக் கண்டு அதனைக் கண்ணில் ஒற்றிக் கொள்ளப் பாம்பு தீண்டி ராஜாவின் உயிர் பிரிகிறது.

இக்கதையில் அப்பராசன் வாழ்ந்த ஊர், அப்பராசன் பேட்டை என்றும் ஆலமரம் துளிர் விட்ட ஊர் ஆலந்துளிர் (ஆலத்தூர்) எனவும் பாம்பு வானம் வரை எழும்பிய ஊர் மானாமுட்டி எனவும் காக்கை கரைந்த இடம் காக்கமொழி எனவும் பாம்பு வேகமாக ஓடிய இடம் கீழ, மேல ஓடுதுரை எனவும் கூறுகின்றனர். (நேர்காணல் திரு. குப்புசாமி ஐயர்; திரு. சரவணன்). அப்பராசன்பேட்டை ஆலத்தூர் என்பன இப்பகுதியை ஒட்டிய தமிழ் நாட்டைச் சேர்ந்த ஊர்களாகும்.

தொகுப்புரை

ஊர்களுக்குக் கூறப்படுன்ற புராணக்கதை விளக்கத்திற்கும் ஊர்களுக்கும் தொடர்பு படுத்துவனவாகச் சில சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. திருநள்ளாற்றில் நளன் வழிபட்டமை சம்பந்தரின் பதிகத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மேலும் நளன் வெட்டியதாகக் கருதப்படும் 'நளதீர்த்தம்' என்னும் பெயருடைய குளம் ஒன்றும் இவ்வூரில் உள்ளது. திரு வேட்டக்குடி சிவாலயத்தில் வேடர் உருவிலான சிவன் வேட்டுவச்சி உருவிலான பார்வதி, அர்ச்சுனன் பஞ்சலோகச்சிலைகள் காணப்படுகின்றன. வடமறைக் காட்டில் அகத்தியர் சிலை இருக்கிறது. அம்பகரத்தூரிலும் திருவேட்டக்குடியிலும் புராணத்தை நினைவு கூரும் நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன அருண நந்தீஸ்வரரைச் சூரியன் வழிபட்டதாகக் கூறப்படும் நிரவியில், சிவாலயத்தில் லிங்கத்தின் மீது சூரிய ஒளி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

விழுந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இவை யாவும் ஊர்களுக்கு வழங்கப்படும் புராணத்தோடு ஊர்களைத் தொடர்பு படுத்துகின்றன.

திருவேட்டைக்குடிக்குக் கூறப்படும் புராணக்கதை சிதம்பரத்திற்கருகிலுள்ள திருவேட்களத்திற்கும் வடமறைக் காட்டிற்குக் கூறப்படும் புராணக்கதை வேதாரண்யத்திற்கும் வேறுபல தலங்களுக்கும் வழங்கப்படுகின்றன. இவ்வாறே திருத்தெளிச் சேரிக்கு வழங்கப்படும் புராணக்கதை கோவைக்கு அருகிலுள்ள பேரூர் என்ற ஊருக்கும் வழங்கப் படுகிறது. இதனால் குறிப்பிட்ட சில புராணக் கதை களையே பொருத்தமாகத் தத்தமது ஊருக்கு முன்னோர்கள் வழங்கினர் என்று அறிய முடிகிறது.

திருநள்ளாற்றில் நளன் வழிபட்ட புராண நிகழ்ச்சிகள் நளன் வரலாற்றைக் கூறும் நளவெண்பா நைடதம் ஆகிய நூல்களில் காணப்படவில்லை. முற்றிலும் வடநாட்டில் நிகழ்ந்ததாகக் கூறப்படும் இக்கதை திருநள்ளாறு தலத்திற்கு வழங்கப்படுவது மக்களின் நம்பிக்கையையும் வடநாட்டா ரோடு தென்னாட்டார் புராணக்கதையைப் பகிர்ந்து கொண்ட முயற்சியையும் காட்டுவதாக அமைகிறது. அம்ப கரத்தூருக்கு வழங்கப்படும் புராணக்கதை வேறு எந்த ஊருக்கும் வழங்கப்படுவதாகத் தெரியவில்லை. அம்பகரத் தூருக்கேஉரிய இக்கதை, அம்பரன் என்ற ஒரு கொடியவனை அழித்த நிகழ்ச்சியின் தெய்வ மூலாம் பூசப்பட்ட வடிவம் என்பதாகக் கருதலாம்.

இராமாயண, பாரதத் தொன்மங்களே நாடு முழுவதும் பரவலாகக் கூறப்படுகின்றன என்னும் கருத்தோடு இவ் வட்டாரத்தைப் பொருத்திக் காணத் திருநள்ளாற்றில் நளனும், திருவேட்டக்குடியில் அர்ச்சுனனும் இடம் பெறுவது பாரதக் கதைத்தாக்கத்தைக் காட்டுவதை அறிய முடிகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஆனால் இராமாயணத் தொன்மங்களின் பாதிப்புகள் இவ் வட்டார ஊர்களில் இல்லாதிருப்பது வியப்புக்குரியதாகிறது,

இறுதியாகப் புராணங்கள் மக்கள் பலராலும் பொது வான தன்மையில் உருவாகி வழக்கில் வருவதும் தனி நபரின் கற்பனையாலும், யூகத்தாலும் ஓர் ஊருக்குத் தொடர்புப் படுத்தப் படுவதும் என இரண்டு நிலைகள் உள்ளன. ஓர் ஊருக்குப் புராணக் கதைப் பின்னணி இருப்பது மக்களால் பெருமைக்குரிய விஷயமாகக் கருதப்படுதலே இரண்டாம் நிலையில் புராணங்கள் உருவாகக் காரணமாகின்றன. இந் நிலையில் காரைக்கால் வட்டாரத்திற்கும் பொருத்தம் பெற்றிருக்க வாய்ப்புண்டு.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

துணை நூற்பட்டியல்

நூல்கள் :

1. சிதம்பரநாதப்பிள்ளை. பா., திருவேட்டக்குடி புராணம், திருவேட்டக்குடி திருமேனி அழகர் தேவஸ்தானம்-திருவேட்டக்குடி.
2. தண்டபாணி தேசிகர். ச., திருநள்ளாறு தல வரலாறு, திருநள்ளாறு ஆலய வெளியீடு-1986.
3. திருஞானசம்பந்தர், தேவாரம் தொகுதி 1 Institut Francais D' Indologie - Pondicherry 1984.
4. திருமேனிநாகராசன் - அம்பகரத்தூர் தலபுராணம், அம்பகரத்தூர் ஸ்ரீபத்ரகாளியம்மன் தேவஸ்தான வெளியீடு-1983.
5. திருமேனி நாகராசன். வடமறைக்காடு தலவரலாறு
6. பஞ்சாங்கம். க. (மொ) இலக்கியத்தில் தொல் படிமங்கள் நார்த்ராப் ஃபரை அன்னம் (பி)லிட்-1988.
7. மாசிலாமணி. வித்வான். இரெ., திருத்தெளிச் சேரி தலவரலாறு. அருள்மிகு சிவலோகசுவாமி தேவஸ்தானம்-1976.
8. Saroja Sundararajan, Glimpses of History of the Karaikal, Lalitha Publication, Madras-1985.

கட்டுரை :

1. பஞ்சாங்கம். க, தொன்மம் என்னும் பழங் கதைகள், மனஓசை இதழ் - சென்னை-டிச-1989.

தகவலாளிகள்:

1. திரு. கிருஷ்ணமூர்த்தி பட்டாச்சாரியார் (84) நிரவி-609604-29.4.90
2. திரு. குப்புசாமிஐயர் (76) நிரவி,609604-29-4-90.
3. திரு. சரவணன் (44) காக்கமொழி- ஆலத்தூர் (அஞ்)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கட்டுரையாளர்கள்

1. முனைவர் அ. பாண்டுரங்கன், எம்.ஏ., பிஎச்.டி., பட்டயம் (மொழியியல்).

மதுரை - காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் 'கம்ப ராமாயணமும் காப்பியக் கொள்கையும்' எனும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்து முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். புதுவை அரசுக் கல்லூரிகளில் 26 ஆண்டுகளாகப் பணியாற்றிச் சிறந்தவர். பல ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வெளியிட்டுள்ளார். இவரது அண்மைப் படைப்பாக 'காப்பிய நோக்கில் கம்ப ராமாயணம்' என்னும் நூல் வெளிவந்துள்ளது. தற்போது புதுவைப் பல்கலைக் கழகத்தின் காரைக்கால் மையத் தமிழ்த்துறைத் தலைவராகப் பணியாற்றி வருகிறார். சங்க, பக்தி இலக்கியங்களிலும் தமிழகப் பண்பாட்டு வரலாற்றிலிலும் ஈடுபாடு கொண்டவர்.

2. முனைவர் எஸ். ஆரோக்கியநாதன், எம் ஏ. (தமிழ்) எம்.ஏ. (மொழியியல்), எம்.ஏ.(ஆசிய மொழியியல்), பிஎச்.டி. (அமெரிக்கா).

அமெரிக்காவிலுள்ள சியாட்டல் பல்கலைக் கழகத்தில் 'Language Use in Mass Media' எனும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்து முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். மைசூரிலுள்ள இந்தி மொழிகளின் நடுவண் நிறுவனத்திலும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்திலும் பழங்குடி மக்களின் மொழியையும், தமிழ்க் கிளை மொழிகளையும் முறையே ஆராய்ந்துள்ளார். இதுவரை பன்னிரண்டு ஆய்வு நூல்களை எழுதியுள்ள இவர், 'சமூக மொழியியல் கலைச்சொல் அகராதி' எனும் நூலொன்றினை அண்மையில் வெளியிட்டுள்ளார். துறையில் இணைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றும் இவர் மொழியியல், மக்கள் தொடர்பியல் ஆகியவற்றில் ஈடுபாடு கொண்டவர்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

3. முனைவர் ம. மதியழகன், எம்.ஏ, எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மலேசிய தமிழ் நாவல்கள் குறித்து ஆய்வு செய்து முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். 1981, 1987 ஆகிய ஆண்டுகளில் மலேசியா சிங்கப்பூர் ஆகியநாடுகளுக்குத் தமிழாய்வு தொடர்பாகச் சென்றுள்ளார். தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் பணியாற்றியுள்ள இவர் நவீன இலக்கியங் களில் ஈடுபாடு உடையவர். அண்மையில் 'மலேசியத் தமிழ் நாவல்கள்' எனும் நூலினை வெளியிட்டுள்ள இவர் துறையில் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றி வருகிறார்.

4. ச. இரவி எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.

பாரதியார் பல்கலைக் கழகத்தின் தமிழ்த்துறையில் வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல், கட்ட பொம்மு கும்மிப்பாடல். ஒப்பீடு எனும் தலைப்பில் ஆய்வுமேற்கொண்டு எம்.ஃபில்.பட்டம் பெற்ற இவர் நமது துறையில் 'வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களில் தலைவர்கள்' என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை மேற்கொண்டுள்ளார்.

5. இராம. சம்பத், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் மொழித்துறை யில் புதுக்கவிதையில் பிறமொழித் தாக்குரவு எனும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்து எம்.ஃபில். பட்டம் பெற்றவர். 'புதுக்கவிதையில் இலக்கிய இயக்கங் களின் தாக்கம்' எனும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை அளித்துள்ளார். 'புதுக்கவிதையில் பிறமொழித் தாக்குரவு' எனும் நூலினை அண்மை யில் வெளியிட்டுள்ளார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. தி. சிவக்குமார், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் 'தமிழ்மொழி வளர்ச்சி : தொழில் நுட்பத் தமிழ் எனும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்து எம். ஃபில். பட்டம் பெற்றவர். நமது துறையில் 'நவீன தமிழ் நாவல் களில் பிரதியும் கதையாடலும்—ஓர் அமைப்பியல் ஆய்வு' எனும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வை மேற்கொண்டுள்ளார், புதுவையில் இருந்து வெளி வரும் 'எதிர்வு' என்னும் இலக்கிய இதழின் ஆசிரியர்' மொழி பெயர்ப்பில் முதுநிலைப் பட்டய மும் இதழியல், நாட்டுப்புறவியல் இரண்டிலும் சான்றிதழும் பெற்றவர்.

7. ச. சுப்புரெத்தினம், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.

காரைக்கால் அறிஞர் அண்ணா அரசினர் கலைக் கல்லூரியில் முதுகலைத் தமிழ் பயின்றவர். சென்னைப் பச்சையப்பன் கல்லூரியில் "சிலப்பதி காரத்தில் அகத்திணைக் கூறுகள்" என்னும் பொருளில் ஆய்வு செய்து எம். ஃபில். பட்டம் பெற்றவர். நமது துறையில் "பாரதி—ஸ்ரீ அரவிந்தர் —ஓர் ஒப்பாய்வு" எனும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை மேற்கொண்டுள்ளார்.

8. இரா. செயராமன், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் முதுகலைத் தமிழ் இலக்கியமும், "சேனாவரையின் உரைத் திறன்" என்னும் பொருளில் எம். ஃபில். பட்டமும் பெற்றவர். நமது துறையில் "தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் காட்டும் தொடரியல் கூறுகள்" எனும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை மேற்கொண்டுள்ளார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

9. பெ. செல்வத்துரை, எம்.ஏ. எம்.ஃபில்.

திருச்சி பிஷப் ஹீபர் கல்லூரியில் நாஞ்சில் நாடன் நாவல்கள் — ஓர் ஆய்வு எனும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்து எம்.ஃபில். பட்டம் பெற்றவர். நமது துறையில் 'தமிழ் நாவல்களில் தலைமைப் பாத்திரத்தின் சிதைவு'' எனும் பொருளில் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை மேற்கொண்டுள்ளார்.

10. மு. பாண்டி, எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் முதுகலைத் தமிழ் இலக்கியமும், ''நாட்டுப்புறக் கதைகள்'' எனும் பொருளில் எம்.ஃபில். பட்டமும் பெற்றவர். நமது துறையில் ''மானாமதுரை வட்டார நாட்டுப்புறக் கதைகள்'' எனும் பொருளில் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை மேற்கொண்டுள்ளார். ''நாட்டுப்புறக் கதைகள்'' எனும் ஆய்வு நூலினை அண்மையில் வெளியிட்டுள்ளார்.

11. மு. மதியழகன், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.

பழனி, பழனியாண்டவர் கலை பண்பாட்டுக் கல்லூரியில் முதுகலைத் தமிழ் இலக்கியமும், மதுரை யாதவர் கல்லூரியில் ''பாரதிதாசன் கட்டுரைகள் — ஓர் ஆய்வு'' எனும் பொருளில் எம்.ஃபில். ஆய்வுப் பட்டமும் பெற்றவர். நமது துறையில் ''பாரதிதாசன் பரம்பரை தோற்றம், வளர்ச்சி, இன்றைய நிலை'' எனும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை மேற்கொண்டுள்ளார்.

12. இராம. இராமமூர்த்தி

புதுவைக் கல்வித் துறையில் மேனிலைப் பள்ளித் தமிழாசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார். நம் துறையில் பகுதி நேர ஆய்வாளராகச் சேர்ந்து

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'நேமிநாதம்—நன்னூல் ஓர் ஒப்பாய்வு' எனும் தலைப்பில் ஆய்வு மேற்கொண்டு எம்.ஃபில்.பட்டத்தினைப் பெற்றுள்ளார்.

13. க. கோபி, எம். ஏ,

புதுச்சேரி தாகூர் கலைக் கல்லூரியில் முதுகலைத் தமிழிலக்கியம் பயின்றவர். நமது துறையில் ''மாத நாவல்களும் மக்களின் இரசனைப் போக்கும்'' என்னும் தலைப்பில் எம்.ஃபில். ஆய்வினை மேற்கொண்டு வருகிறார்.

7788

14. சு. சுமதி, எம். ஏ.

கரந்தைத் தமிழ்க் கல்லூரியில் முதுகலைத் தமிழ் இலக்கியம் பயின்றவர். நமது துறையில் ''தமிழ் நாவல்களில் பிறமாநிலப் பின்னணி'' என்னும் தலைப்பில் எம்.ஃபில். ஆய்வினை மேற்கொண்டு வருகிறார்.

15. எஸ். எம். மகாலட்சுமி, எம்.ஏ.

திருவையாறு அரசர் கல்லூரியில் முதுகலைப் பட்டம் பெற்றவர். தற்பொழுது நமது துறையில் ''காரைக்காலைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளில் பௌத்தம்'' என்னும் தலைப்பில் எம்.ஃபில். ஆய்வினை மேற்கொண்டு வருகிறார்.

16. அ. ஜான்பீட்டர், எம். ஏ.

பூண்டி புஷ்பம் கல்லூரியில் முதுகலைத் தமிழ் இலக்கியப் பட்டம் பெற்றவர். நமது துறையில் ''காரைக்கால் ஊர்ப்பெயர்கள்— ஓர் ஆய்வு'' என்னும் தலைப்பில் எம்ஃபில் ஆய்வினை மேற்கொண்டு வருகிறார்.

Forwarded free of cost and with the compliments of the Dept. of Education; Govt. of India, New Delhi.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

GURUKUL KANGRI LIBRARY
Accession
Class on
Cat on
Tag etc.
Checked
Any Other

ATION

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar